RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. VII, 1902.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

ANNO VII, 1902.

COLLABORATORI

Croce B. — Di Jenno G. — Di Niscia G. — Filippini E.
Gentile G. — Lombardi-Radice G. — Milano F. — Moroncini F.
Parrella P. P. — Pèrcopo E. — Porena M. — Proto E.
Rosalba G. — Sicardi E. — Tomei-Finamore R. — Ungaro S.
Vaccaluzzo N. — Zaccagnini G. — Zingarelli N.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1902

104 314
14/7/10

PQ
4001
R36
anno 7-8

INDICE DEL VOLUME VII (1902).

COMUNICAZIONI.

Croce (B.), Varietà di storia dell'estetica. III. Di alcuni estetici italiani della seconda metà del settecento . . . . . Pag. 1
Filippini (F.), A proposito dei sonetti del Monti « Sulla morte di Giuda » . . . . . » 114
Porena (M.), Controreplica . . . . . » 39
Proto (E.), Per un passo oscuro della « Vita Nuova ». . . . . » 193
Sicardi (E.), Per finirla (Replica alla replica) . . . . . » 18
Tomei-Finamore (R.), Il silenzio di Paolo (« Div. Com », Inf. V) . . » 97
Vaccaluzzo (N.), Un mito del Paradiso terrestre . . . . . » 208
Zaccagnini (G.), Un'ambasceria di B. Baldi . . . . . » 201
Zaccagnini (G.), Un sonetto inedito attribuito ad A. Caro . . . . » 123

RECENSIONI.

Caponi (G.), *Vincenzo da Filacaja e le sue opere* (P. P. Parrella) . . » 51
Croce (B.), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (G. Lombardo-Radice) . . . . . » 126
Petrarca (F.), *Le rime di su gli originali*, commentate da G. Carducci e S. Ferrari (E. Proto) . . . . . » 139, 212
Provenzal (D.), *I riformatori della bella letteratura italiana* (G. Gentile). » 45
Provenzal (D.), *Una polemica diabolica nel sec. XVIII* (G. Gentile). » 45
Zumbini (B.), *Studi sul Leopardi*. Vol. I (F. Moroncini) . . . . . » 243

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Baldi (B.), *L' invenzione del bossolo da navigare*, poema inedito per cura di G. Canevazzi (G. Zaccagnini) . . . . . » 166
Bonardi (B.), *G. B. Gelli e le sue opere*, I (F. Milano) . . . . . » 66
Bonfanti (R.), *Uno scenario di B. Locatelli* (F. Milano) . : . . . » 174
Cimmino (A.), *Il beato P. Peccatore e Dante* (G. di Jenno) . . . . » 270

De Horatiis (C.), *Poesie postume*, ediz. N. Campolieti (B. Croce) . . Pag. 164
Della Pergola (A.), *T. Mamiani e le sue poesie* (G. di Jenno). . . » 268
Goldoni (C.), *Le « Bourru bienfaisant »*, ediz. G. Lesca (F. Milano) . » 174
Lonati (V.), *Un romanzo poetico del Rinascimento* (S. Ungaro) . . . » 74
Maddalena (E.), *Goldoni e Nota* (F. Milano). . . . . » 174
Maddalena (E.), *Intorno alla « Famiglia dell'Antiquario » di C. Goldoni* (F. Milano) . . . . . » 174
Maddalena (E.), *La « Serva amorosa » del Goldoni* (F. Milano). . . » 174
Maddalena (E.), *Lettere inedite del Goldoni* (F. Milano) . . . . . » 174
Maddalena (E.), *Una lettera inedita di C. Goldoni* (F. Milano). . . » 174
Maddalena (E.), *Uno scenario inedito* (F. Milano). . . . . » 174
Maddalena (E.), *Un prologo inedito di P. Ferrari* (F. Milano) . . . » 174
Marenduzzo (A.), *Gli « Assempri » di fra Filippo da Siena* (F. Milano) » 78
Marenduzzo (A.), *Notizie intorno a S. Bargagli* (F. Milano) . . . . » 260
Marenduzzo (A.), *Veglie e trattenimenti senesi nella seconda metà del sec. XVI* (F. Milano) . . . . . » 260
Milano (A.), *Le tragedie di G. B. Cinthio Giraldi* (P. P. Parrella) . » 265
Provasi (P.), *G. L. Sempronj e il secentismo ad Urbino* (P. Parrella) » 265
Provasi (P.), *Un amico di B. Baldi: M. A. Vergilj Battiferri* (P. P. Parrella) . . . . . » 265
Provasi (P.)-Scatassa (E.), *A. Staccoli da Urbino e le sue rime inedite o poco note* (G. Zaccagnini) . . . . . » 257
Rizzacasa d'Orsogna (G.), *La foce che quattro cerchi giugne con tre croci nel I del « Parad. »* (M. Porena) . . . . . » 171
Rizzacasa d'Orsogna (G.), *L'aiuola che ci fa tanto feroci* (M. Porena). » . 171
Russo (V.), *La fama di Folco di Marsiglia e la fine del mondo* (G. di Niscia). . . . . » 160
Russo (V.), *Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »* (G. di Niscia). . . . . » 160
Saviotti (A.), *Di un inedito carteggio di B. Baldi* (G. Zaccagnini) . » 166
Ugolini (A.), *Le opere di G. B. Gelli* (F. Milano) . . . . . » 66

ANNUNZI SOMMARI.

Berchet (G.), *Due articoli*, ediz. Mazzoni (p. 186). — Cesareo (G. A.), *Le origini della poesia lirica in Italia* (p. 83). — Cimegotto (C.), *A. Fusinato* (p. 80). — Cretella (L.), *L'ideale di S. Rosa e le « Satire »* (p. 81). — Gargano-Cosenza (G.), *Lo bello stile* (p. 185). — Morici (M.), *Il cardinale A. Oliva predicatore quattrocentista* (p. 83). — Perroni-Grande (L.), *Della varia fortuna di Dante a Messina* (p. 184). — Perroni-Grande (L.), *Un astronomo dantofilo del Cinquecento* (p. 184). — Persico (G.), *Cino da Pistoia e il primo son. della « V. Nuova » di Dante* (p. 184). — Piergili (G.), *Notizia della vita e degli scritti del conte M. Leopardi* (p. 83). — Piergili (G.), *Vita di G. Leopardi scritta da esso* (p. 83). — Pintor (F.), *La libreria di Cosimo de' Medici nel 1418* (p. 183). — Ronzoni (D.), *L'eloquenza di S. Bernardino da Siena e della sua scuola* (p. 84). — Rustico di Filippo, *Le rime*, ediz. Fe-

DERICI (p. 82). — SANTORO (D.), *Note dantesche* (p. 186). — URBANO (G. di C.), *Il culto di D. Alighieri dal sec. XIV al sec. XIX* (p. 185). — VALERIO (R.), *Stazio nella « D. Commedia »* (p. 185).

PERIODICI . . . . . Pag. 86, 186, 280

NOTIZIE ED APPUNTI . . . . . » 90, 188, 284

NUOVE PUBBLICAZIONI . . . . . » 95, 190, 287

VARIETÀ DI STORIA DELL' ESTETICA.

III.

DI ALCUNI ESTETICI ITALIANI DELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO.

Nella prima metà del Settecento, l'Italia può mostrare una serie di scrittori di teorica estetica che stanno allo stesso livello dei maggiori estetici, loro contemporanei, degli altri paesi. Il Gravina, il Muratori, l'Orsi di Bologna coi suoi alleati ed avversarii, Antonio Conti, il Calepio, se non giunsero fino al fondo del problema (come neppur vi giunsero gli Shaftesbury, i Du Bos, i Baumgarten, negli altri paesi), vi penetrarono abbastanza addentro, o ne scandagliarono la profondità. Su tutti essi è stata richiamata di recente, e da varie parti, l'attenzione (1): aggiungerò qui soltanto che un rilievo speciale merita Antonio Conti, il quale, e nella prefazione alle sue *Opere varie*, e negli abbozzi dei suoi trattati dell' imitazione, dei fantasmi poetici, della poesia greca, della *Ragioń Poetica* del Gravina, delle potenze conoscitive dell'anima, e simili, dà prova di una ricchezza d' idee e di un cervello filosofico tutt'altro che ordinario, nonchè di un'ampia cognizione di quanto

(1) Vedi, oltre il mio scritto: *Giambattista Vico primo scopritore della scienza estetica* (Napoli, 1901), L. Donati, *J. J. Bodmer und die italienische Literatur* (cfr. questa *Rass.* VI, 223-7); ed A. Galletti, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel s. XVIII*, Parte I, Cremona, 1901. Nella *Rivista filosofica* (III, 5), G. Marpillero, *F. S. Quadrio e l' uomo di genio*, espone le idee del Quadrio sul *furore poetico*, che non sono originali nè hanno valore scientifico; come non ne hanno, a dir vero, quelle del Lombroso, del quale il M. considera il Quadrio come *precursore*.

s'era pensato sull'argomento fino ai suoi tempi (1). Ma, accanto a questi scrittori, l'Italia produsse allora in Giambattista Vico un filosofo dell'estetica, che non ha altro pari in tutto il secolo: dico *nessun altro*, intendendo esplicitamente comprendere fra questi altri l'autore della *Critica del giudizio*, Emmanuele Kant, il quale, come mi sembra di aver soddisfacentemente dimostrato in un mio lavoro di prossima pubblicazione, in fatto di estetica, rappresenta, rispetto al Vico, un regresso, o, se si vuole, una deviazione.

Nella seconda metà del Settecento non vennero meno in Italia l'interesse e lo spirito filosofico nel trattar di cose d'arte. Il Cesarotti (che per parecchi lati si può considerare quasi un Herder italiano), il Beccaria, e, minore di entrambi, il Parini, filosofarono sulla poesia, sull'eloquenza, sulle lingue, sullo stile, sul gusto e sulle belle lettere. Le loro idee sono abbastanza note (2), ed io non mi ci fermerò, volendo dare qui notizia di libri meno, o men bene, conosciuti.

Il *Saggio del gusto e delle belle arti* (1785) di Mario Pagano (3) venne tradotto in tedesco nel 1796 da Giovanni Gottofredo Müller (4). Persuaso dell'opportunità di parlar *bellamente* del *bello* (*über das Schöne schön zu reden!*), il Pagano dichiara, nell'avvertenza preliminare, ch'egli intende esporre i

---

(1) Sulle teorie letterarie del Conti vedi le pp. 152-209 dell'ottimo articolo di G. Brognoligo, *L'opera letteraria di A. C.* (in *Ateneo Veneto*, 1894, vol. I).

(2) Sul Cesarotti, cfr. Vittore Alemanni, *Un filosofo delle lettere* (*Melchior Cesarotti*), Parte I, Torino, Loescher, 1894.

(3) Nel secondo volume dei *Saggi politici* (in Napoli, 1785, presso Vincenzo Flauto). Il Massa (*Elogio storico di F. M. Pagano*, innanzi alle *Opere*, Napoli, 1848, p. xxii) dice che dei « tre discorsi del Pagano, uno sul *gusto*, l'altro sulla *poesia*, ed il terzo sul *bello*, quest'ultimo fu composto tra gli orrori della prigione » (cioè tra il 1796 e il 1798). Ma questo terzo saggio sul *bello* (se mai esistette e se il Massa non cade in equivoco) è andato perduto. Erra poi il D'Ayala, *Vite degl' italiani benemeriti... uccisi dal carnefice* (Roma, 1883, p. 473), allorchè afferma che in prigione il Pagano « compose i saggi sul *gusto* e sulla *poesia* », che erano in istampa l'uno dal 1785 e l'altro dal 1783.

(4) *Versuche über den bürgerlichen Lauf der Nationen oder über den Ursprung, Fortgang und Verfall der bürgerlichen Gesellschaft*, Leipzig, 1796, Parte II, pp. 319-396.

fatti del gusto, del senso del bello e dell' armonia, non pei dotti e filosofi, ma innanzi al « tribunale de' begli spiriti, delle persone di gusto e di sentimento ». Per lui il gusto è diretto a considerare le idee non per iscoprirne la verità, come fa la riflessione, ma « per vederne l' ordine, la bellezza e il rapporto ch' esse tengono col piacere ». L' arte è produzione di una nuova natura, « tutta vaga, tutta bella, la quale è la sorgente dei più puri piaceri della vita, la distruttrice della noia.... ». A queste due fonti dell'arte, — la rappresentazione del piacevole, e il bisogno di occupar lo spirito (reminiscenza del Du Bos ?) —, ne aggiunge subito una terza: il piacere dell' illusione vanitosa. Innanzi alle opere belle: « io son uomo — dice ognun tra sè —; dunque, esser potrei Raffaello, Tasso, e potrei fare anch' io cotesta Venere e la *Gerusalemme* » (cap. IV). Osservazioni degne davvero di essere esposte ai « begli spiriti » ! Con la stessa incoerente facilità aggiunge ancora, subito dopo, la teoria dell' unità e della proporzione: il bello reca piacere perchè « con la sua unità e proporzione..... promuove il sentimento dell'esistenza » (c. VII).

Ma ciò ch' è davvero curioso è vedere come il Pagano si sforzi di conciliare i due scrittori che avevano avuto maggiore influenza su di lui: il Vico ed il Batteux. Conciliarli davvero non si poteva, se non criticando il secondo con le armi di buona tempra fornite dal primo. Ma il Pagano, avendo forse notato che il Batteux parla una volta semplicemente dell' *imitazione della natura* e un'altra dell' *imitazione della bella natura*, tesoreggia questa distinzione per connettere l' uno scrittore con l'altro. La teoria del Vico — sembra ch'egli abbia pensato — si riferisce all' imitazione della *natura*: quella del Batteux, all' imitazione della *bella natura*: la teoria del Vico vale per un periodo, quella del Batteux per un altro periodo della storia dell' umanità. « Nella lor culla le belle arti, più che alla vaghezza, a rendere una vera imitazione della natura sono dirette. I primi passi loro sono verso l' espressione, più che verso la vaghezza.... Nelle più antiche poesie, e fino nelle cantilene de' barbari, campeggia un vivo patetico; le passioni vi sono naturalmente espresse, ed anche nel suon delle parole, si sente l'espressione delle cose. Qual

forza di affetti nelle poesie di Ossian, se quali al presente sono, concedasi loro l'antichità vantata? Ma l'espressione nei barbari ritratti non è sostenuta ed avvalorata da quella dolce, soave, incantatrice armonia, della quale col progresso della coltura sono le arti imitatrici fregiate.... Perchè mai l'espressione precede gli ornamenti e i fregi?.... Nei barbari l'immaginazione è viva, ma il meccanismo è più duro e meno organizzato » (c. XIII).

Eppure il Vico aveva luminosamente confutato questo vecchio errore degli *ornamenti* e dei *fregi*, dimostrando che ciò che si chiama *ornamento* era stata *necessità di natura*!

Lo stadio seguente è quello del perfezionamento. « L'epoca della perfezione delle belle arti è quel punto nel quale la vera ed esatta imitazione della natura accoppiasi alla compiuta bellezza, accordo ed armonia. E cotesta epoca è quella appunto, nella quale è raffinato il gusto e la società alla sua compiuta coltura è giunta » (c. VIII). Il « secolo preciso della perfezione delle belle arti » precede di poco « l'età della filosofia, cioè della compiuta perfezione della società. Il sentimento si raffina innanzi che si sviluppa la ragione ». Ma non tutte le arti hanno lo stesso tempo di maturità. « Altre han di mestiere di maggior vivezza ed eroica immaginazione, e queste sono le prime a sfolgorare in una nazione: epica lirica, pastorale, elegiaca »; altre, di maggior coltura: pittura, scultura, architettura, musica e *tenera melodica poesia*. Per ciò che concerne la drammatica, essendo essa, così commedia come tragedia, diretta « alla repurgazione del costume », è « l'ultima luce che brilla nelle colte nazioni », ed ha bisogno di esser preceduta e sorretta dalla filosofia (c. XVI).

Nel *Discorso sull'origine e natura della poesia*, che serve di appendice al primo dei *Saggi politici* (1), è anche più abbondante la ripetizione delle idee vichiane. Il Pagano crede anzi di poter dare una dimostrazione *scientifica* della tesi vichiana della precedenza della poesia sulla prosa « con una brieve fisico-morale analisi dell'uomo ». « L'uomo — egli dice — nelle violente passioni è poeta e cantore. La sua macchina considerar

(1) Nel primo volume dei *Saggi politici* (in Napoli, 1783, presso Gennaro Verriento).

si può come un istrumento da corde. Le sensazioni sono simili ai suoni. Quando le corde son tese, e le vibrazioni più forti, riescono più acuti i toni, etc. etc. » (c. II). Così veniva immeschinita e travisata la profonda analisi vichiana della forma fantastica e poetica dello spirito. Il Pagano considera la poesia come « un genere d'istorie, ossia un'istoria universale », e ne cava la conseguenza che: « quanto le universali cognizioni alle particolari debbon prevalere, tanto la poesia sulla storia ha di vantaggio; e quella, più della volgare storia, rinchiude in sè quel politico corso delle nazioni, per la cui conoscenza è solamente pregevole e necessaria la scienza della storia » (c. XIII). Ma la sua idea dominante è sempre che le belle arti consistano in un'imitazione che abbellisce la natura: « siccome il fondo di un ricamo è un arazzo o altro simile panno, così il mezzo e la materia dell'imitazione è l'armonìa e la bellezza o dei suoni o dei versi o dei colori o di altro » (c. XXIII).

Il Pagano ebbe qualche fortuna in Germania, ed anche negli estetici tedeschi del secolo XIX (per es. nel Von Kirchmann) (1) si trova citata qualche sua opinione: è poi il solo scrittore italiano di cui facciano menzione un po' distesa le storie generali dell'estetica (2). Ma nessuno s'accorse che egli aveva geminato serpenti ed uccelli, tigri ed agnelli, un leone come il Vico ed una pecora come il Batteux (3).

---

(1) *Aesthetik auf realistischer Grundlage,* Berlino, 1868-9.

(2) R. Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, Vienna, 1858, pp. 310-2; M. Schasler, *Kritische Geschichte der Aesthetik*, Berlino, 1872, I, 326-8.

(3) Le idee del Vico sulla natura del linguaggio ebbero allora scarsa efficacia e non fecero scuola. Il libro più notevole, e dove più si scorge l'influenza vichiana, è quello di Diego Colao Agata, *Piano ovvero ricerche filosofiche sulle lingue*, Napoli, 1774. Qualche citazione del Vico si trova nel *La filosofia dell'eloquenza o sia l'eloquenza della ragione* di Francesco Antonio Astore (Napoli, 1783, voll. due), ch'è ampiamente informato delle contemporanee scritture straniere. L'Astore, repubblicano del 1799, fu tra i giustiziati della reazione (v. il D'Ayala, *Vite* cit., pp. 35-41, e l'*Albo della rivoluz. del 1799*, *n.* 75). A un altro giacobino napoletano, ad Antonio Jerocades, si debbono due opuscoli così intitolati: *Orazione intorno alla concordia della Filosofia e della Filologia, per l'apertura della nuova scuola della Storia Filologica, dedicata al Prefetto de' re*

Veniva anche tradotto in tedesco nel 1785 il libro del Muratori sulla *Fantasia* (1), che per altro non tratta della fantasia estetica, ma semplicemente della materiale o riproduttiva; e nel 1778 l'importante scritto del Bettinelli sull'*Entusiasmo nelle belle arti* (2), che contiene una vivace ed eloquente espo-

---

studj, Monsignor F. Alberto Maria Capobianco Arcivescovo di Reggio Cappellano Maggiore (pp. 40, s. l. a.); e *Bacone e Vico ovvero Disegno delle parti della Filosofia corrispondenti alle parti della Filologia secondo il Piano di Bacone e di Vico* [Napoli, 1792], di pp. 63. Il Jerocades aveva avuto una cattedra di *Storia della Filologia*, che doveva fare riscontro a quella di *Storia della Filosofia*. Il frontespizio del secondo opuscolo offre il seguente bizzarro parallelo:

Filosofia	Filologia
1. Logica	1. Grammatica
2. Matematica	2. Rettorica
3. Metafisica	3. Mitologia
4. Fisica	4. Storia
5. Etica	5. Archeologia
6. Politica	6. Poetica
7. Liturgia	7. Musica

Notiamo di passaggio che ancora di un altro giacobino, appiccato poi nel 1799, del prete Ignazio Falconieri, è un volume d'*Istituzioni oratorie*, che si mantenne per oltre un cinquantennio nelle scuole del Napoletano: ne ho innanzi la settima edizione del 1792 (Napoli, MDCCXCII, presso Domenico Sangiacomo). Il *Saggio sulla filosofia del linguaggio* del Cesarotti è del 1785. Angelo Mazza, in una lettera del 28 febbraio 1786, scriveva, non con troppa ragione, all'autore: « Finalmente ho ricevuto e letto il vostro saggio con la stessa soddisfazione di spirito con cui soglio leggere alcuni squarci del Vico e Montaigne, e gli ultimi capitoli del 3° libro del Locke » (Cesarotti, *Epistolario*, II, 268). Il padre Soave pubblicò: *Ricerche intorno all' instituzione naturale d' una società e d' una lingua, e all' influenza dell'una e dell'altra su le umane cognizioni* (Milano, 1772), ch' ebbero il primo *accessit* nel celebre concorso del 1770 dell'Accademia di Berlino, in cui fu premiata la memoria, che fa epoca, dell' Herder sull'*Origine del linguaggio*. Del Soave si hanno anche: *Riflessioni intorno all' instituzione di una lingua universale* (Milano, 1774).

(1) *Uber die Einbildungskraft*, Leipzig, 1785.

(2) *Von Enthusiasmus in den schönen Künsten*, Bern, 1778. La prima edizione italiana dell'*Entusiasmo* è del 1769 (in *Opere edite ed inedite* di S. Bettinelli, Venezia, 1799-1802, voll. III e IV).

sizione della psicologia dell' artista. Il Bettinelli è autore di un altro saggio: *Della bellezza esteriore del corpo e della bellezza d'espressione* (Venezia, 1782) (1).

Che in Italia fossero molto letti gli estetici francesi, quali il Du Bos, il Batteux, il Crousaz ed altri, è cosa risaputa. Degli inglesi, veniva tradotta nel 1761 l'*Analysis of Beauty* (1753) di Guglielmo Hogarth (2); nel 1787 i *Discorsi* di Giosuè Reynolds (3); e, per quanto io ne so, solo nel 1804 la *Philosophical Inquiry* sul bello e il sublime (1756) di Edmondo Burke (4). Degli scrittori tedeschi, il Winkelmann lavorava in Italia, e in italiano pubblicava alcuni dei suoi scritti più importanti come il *Trattato preliminare*, che precede i *Monumenti antichi* (Roma, 1766). Anche Raffaello Mengs scriveva e in tedesco e in italiano; e in bella edizione italiana vennero raccolte le sue opere per cura del suo amico D'Azara. Del Mengs e del Sulzer asseriva di divulgar i *principii* Francesco Milizia, nel libro: *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principii di Sulzer e di Mengs* (Venezia, 1781) (5), e nel *Dizionario delle belle arti*. Nel 1800 Francesco Pizzetti tradusse in italiano le *Opere filosofiche* di Mosè Mendelssohn (Parma. Bodoni, 1800, 2 voll.); e lo stesso Pizzetti, nel 1804, le *Ricerche su le bellezze della Pittura* (ivi, 1804) di quell' inglese Daniele Webb, che fu accusato di aver plagiato *oralmente* il Mengs.

Mette qui conto di ricercare quando per la prima venne adoprata in Italia la parola *Estetica*. L'apparizione più antica a me nota è nel libercolo di un tedesco italianizzato, di un frate Gaudenzio Jagemann, agostiniano, che nel 1771 pubblicò a Firenze un *Saggio sul buon gusto nelle belle arti ove*

---

(1) Vedilo in *Ragionamenti filosofici*, appendice al Rag. II (*Opere*, ed. cit., vol. I).

(2) L'*Analisi della Bellezza scritta col disegno di fissare l'Idee vaghe del gusto*, Livorno, 1761.

(3) *Delle arti del disegno* discorsi del cav. Giosuè Reynolds..., Bassano, 1787.

(4) *Ricerca filosofica sull' origine delle nostre idee intorno al sublime ed al bello con un discorso sopra il gusto e diverse altre aggiunte*, Milano, 1804.

(5) Questo libro del Milizia fu tradotto in tedesco da C. Fr. Prange (Halle, 1785).

si spiegano gli Elementi dell' Estetica. Nella prefazione del quale scriveva: « Alla teoria de' principii generali, a cui si conforma il Buon Gusto nelle Belle Arti, gli oltramontani danno il nome greco *Estetica* ». E nel paragrafo VI: « I principij del Buon Gusto riguardo alle Belle Arti debbono essere dedotti dalla natura medesima; onde, essendo certi ed immobili, formano una scienza che chiamasi *Estetica.* Questa deve contarsi tra le discipline più cospicue della Filosofia »; aggiungendo in nota: « *Estetica* in greco αἰσθητική dal verbo αἰσθάνομαι, *sento*, non significa solamente la perfezione dei sensi; ma anche dell' intendimento, come insegna Esichio nel suo Lessico, ove prende αἴσθησις e νόησις per voci sinonimi, onde si vede che la voce αἰσθητική (Estetica) è attissima ad esprimere l' oggetto di cui si tratta ». — Incontro per la seconda volta la parola nel libro già citato (1781) del Milizia (ch'è sotto l' influenza tedesca), dove al § XXVII si dice: « L'*estetica*, la scienza dei sentimenti, non abbraccia quelli, etc. etc. ». Cominciò a diventar più frequente ai principii del secolo XIX: i due saggi del Pagano di cui abbiamo discorso, vennero ristampati nel 1817 a Pavia col titolo di *Saggio di estetica* (1). Il primo trattato italiano di qualche importanza che s' intitoli *Estetica*, è quello di G. B. Talia, pubblicato in due volumi dal 1822 al 1827: *Principii di Estetica*, e più volte ristampato. Anche in Italia si fecero dei tentativi per sostituir la parola con le altre, che sembravano più proprie, di *Callofilia, Callologia* o *Callomazia.*

Tornando al libercolo del Jagemann (2), è evidente che il buon frate agostiniano s' immaginava di fare un vero regalo agli Italiani, comunicando ad essi ciò che aveva letto in qual-

(1) D'Ayala, *Vite* cit., p. 473.

(2) Eccone il titolo preciso: « *Saggio* | *sul buon gusto nelle* | *belle arti* | *ove si spiegano* | *gl'Elementi dell'Estetica* | *di* | Fr. Gaud. Jagemann | Reggente Agostiniano | In Firenze MDCCLXXI | Presso Luigi Bastianelli e Compagni | con lic. de' superiori »: in 12° di pp. 60. È diviso in 54 brevi paragrafi. Dell' opuscolo è una copia nella Palatina (Nazion.) di Firenze; ed un' altra ne posseggo ora io, per dono cortesissimo dell' amico prof. Guido Mazzoni. Non saprei dire se l'aut. fosse parente di Crist. Gius. Jagemann (1735-1804), autore di varie opere sulla letteratura italiana, e, fra le altre, di una grammatica, di un vocabolario e di una crestomazia italiana.

cuno dei molti volumi di *Estetica* e di *Teoria di belle arti e lettere*, che si venivano pubblicando in Germania dagli scolari e seguaci del Baumgarten e del Meier. « Quanto ai principj — dichiara — io mi son dato il divertimento di esporli con quel metodo che conviene a un argomento puramente filosofico; e quel che concerne gli esempi e l'imitazione, ciò sia in carico dell'industrie de' bravi scolari, a cui in Italia non mancano nè esemplari di perfetta Bellezza, nè Maestri da condurgli nel retto sentiero della pratica ». Ma quanto poco intendesse egli stesso i suoi connazionali, si vede dal modo come concia la definizione baumgartiana: che « la bellezza sia la perfezione concepita coi sensi, o confusamente ». Per lui, la Bellezza « non è altro che la perfezione di un oggetto, percepita *co' sensi*, *coll' immaginazione*, e *coll' intelletto* » (§ x); e « per fare un retto giudizio della bellezza è necessario cangiarne l'idea confusa in distinta! » (§ xxv). Nota anche (§ xlvii) che: « la scienza, che si suppone in ogni perfetto Professore di qualsiasi Bella Arte, è la Psicologia; la quale insegna le leggi della Sensazione, dell'Imaginativa, Memoria e Reminiscenza, dell'Attenzione, dell'Intelletto e Ingegno, dell'appetito e aborrimento, e di tutti gli affetti che indi ne nascono.... ». Con ingenuo verbalismo e con allegro spropositare scrive al § xiii: « La Bellezza nel suo significato più proprio, è un oggetto della vista. Chiamansi però anche belle quelle cose, che nell'organo sensorio dell'udito producono sensazioni armoniose. Con minor proprietà accordasi anche il nome di Bellezza a quelli oggetti, che per la lor morbidezza e finezza delle parti producono una grata sensazione nel senso del Tatto. Ora, essendo cosa certa (?) che la carne de' Mori è più morbida al Tatto che quella de' Bianchi, ed il colore non facendo differenza nessuna nella bellezza degli oggetti, potrebbe nascere la questione, se la bellezza d'un Moro debba preferirsi a quella d'un Europeo? Chiamansi talora belli anche l'odore ed il sapore; sarebbe però meglio, dare ad ambedue i nomi di squisito, buono, eccellente.... ». Il Jagemann cita le *Riflessioni sul buon gusto* del Muratori, notando che questi « confonde il Buon Gusto col metodo di studiare le scienze e l'arti delle scuole », laddove il suo ragionamento « riguarda

egualmente il Vero ed il Buono nelle arti, ma in un altro punto di vista, cioè in quanto l'uno e l'altro è bello ». Cita anche in qualche parte il Batteux e il Winkelmann.

Il Milizia, che pretende seguire i principii del Sulzer e del Mengs, non sa dir altro del bello se non ch'esso è « il perfetto riguardo alla vista e all'udito », e che gli altri sensi, quantunque agiscano con più forza sull'uomo, « sono però troppo grossolani, e non convengono alle belle arti, perchè non migliorano la nostra ragione ». Nei suoi giudizii sull'arte si sente l'influenza del Winkelmann.

Bernardo Galiani, autore di una traduzione e di un comento di Vitruvio, è assai meno conosciuto del suo celebre fratello, l'abate Ferdinando (1). Luigi Serio, nelle note al suo *Bacco in Mergellina* (1768), scrive: « Il Marchese Galiani.... è notissimo per la sua mirabile traduzione di Vitruvio. Stava egli scrivendo una dissertazione sul Bello, e credea di averne trovate le vere regole di conoscerlo, nella Musica. La Morte, che l'ha tolto alla filosofia ed agli amici, ci ha privato ancora di sì bella produzione di un ingegno sì raro » (2).

Ma non ce ne ha privato del tutto, dacchè in un manoscritto della Nazionale di Napoli (segn. XII. D. 94) esiste, sebbene imperfetta: « *Del Bello. Dissertaz.e metafisica del M. B. G.* [Marchese Bernardo Galiani]. *Napoli MDCCLXV* ».

Il Galiani aveva « fissato la mira a voler ridurre il più che si può l'architettura a scienza ». E, distinguendo in essa tre parti, *fortezza*, *comodo* e *bellezza*, si proponeva di scrivere un trattato, di cui una sezione sarebbe stata questa dissertazione sul *Bello*. Aveva percorso, per quanto aveva potuto, la letteratura del difficile argomento; e cita (oltre Platone, S. Agostino e il Nifo), il Wolff, il Crousaz, l'Hutcheson, l'Andrè, l'Hogarth, il Batteux, il La Chambre, il Formey, l'Enciclopedia, il Briseux, lo Spalletti, e, in una cartina aggiunta, lo Spagni, riassumendone le opinioni.

---

(1) Nella Nazionale di Napoli vi è un fascic. di lettere di lui, del 1760-1, scritte da S. Agata di Sessa, dove soleva dimorare (cfr. anche Casanova, *Mém.*, ed. Garnier, V, 281-2), in alcuna delle quali parla in termini tutt'altro che amorevoli, ma ben curiosi, del fratello Ferdinando.

(2) Serio, *Rime*, Napoli, 1775, P. I, p. 26 *n.*

Il Galiani s' ingegna di distinguere la bellezza *assoluta* dalla *relativa*, il bello *essenziale* dall'*accidentale* (terminologia che ha una lunga storia e che egli attinse, forse, all'André). La sua definizione generale è: « Il Bello è quello che eccita un sentimento di piacere e d'approvazione senza rapporto di utile ». Non è il caso di dimostrare quanto essa sia vaga: anche la verità e la bontà destano approvazione *senza rapporto d'utile*. Quest' ultima determinazione potrebbe sembrare notevole come un precorrimento alla celebre *Interesselosigkeit* dal Kant; se questa idea della mancanza d' interesse e di rapporto d' utile nel Bello non fosse comunissima negli scrittori del secolo XVIII, dai quali il Kant la tolse insieme con tante altre idee che concorsero a formare la *Critica del giudizio* (1).

Abbiamo visto che gli ultimi scrittori che il Galiani cita sono lo Spalletti e lo Spagni. Sullo Spalletti val la pena di fermarsi alquanto.

Bizzarra fortuna quella del libretto che s' intitola: *Saggio sopra la Bellezza* (Roma, 1765). Che sia opera di un Giuseppe Spalletti non appare da nessuna parte della stampa; ma nell' esemplare che io ne posseggo si legge manoscritta una dedica latina al cardinale Orsini, firmata *Ioseph Spalletti*. Un altro esemplare con lo stesso nome manoscritto è stato veduto dall'amico prof. Bertana. E un simile dovette già capitare al Galiani; e un altro al Sulzer, il quale nella sua *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (2) ne dà un piccolo estratto, riferendo anche testualmente la definizione dello Spalletti, essere il bello « quella modificazione inerente all'oggetto osservato, che con infallibile caratteristica, quale il medesimo apparir deve allo intelletto che compiacesi in riguardarlo, tale glielo presenta ».

D' allora in poi, non vi è quasi storia dell'estetica che non menzioni lo Spalletti, e non giudichi il suo libro sulla base del *frammento sulzeriano*! Lo menziona il Zimmermann: lo

---

(1) Sui precedenti della *Interesselosigkeit* v. una lunga nota in O. Schlapp, *Kant's Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urtheilskraft*, Göttingen, 1901, pp. 189-191. Il libro dello Schlapp è uno studio accuratissimo delle fonti del pensiero estetico kantiano.

(2) 2ª ediz. aum., Lipsia, 1792, I, 131.

Schasler riconosce in lui l'influsso del Burke: perfino nel libro recente, che ha fatto tanto chiasso, del Tolstoi: *Che cosa è l'arte?*, è penetrato, forse per la via dello Schasler, il nome, dello Spalletti. Per lo Spalletti — dice il Tolstoi — « l'arte si riduce ad una sensazione egoistica, fondata (come nel Burke) sull'istinto della conservazione individuale e della sociabilità »! (1).

Io non ho notizie biografiche dell'autore, o posso dir soltanto che scrisse anche qualche dissertazione archeologica (2). Ma dal *Saggio sopra la Bellezza* — che è in forma di un'epistola diretta a Raffaello Mengs — si ricava che lo Spalletti aveva discorso sull'argomento, « nella solitudine di Grottaferrata », col celebre *pictor philosophus*, il quale gli suggerì di metter in iscritto le idee che aveva a lui esposto a voce. Lo scritto è datato: « di Grottaferrata, li 14 luglio 1764 ».

È noto quanto il Mengs si travagliasse per intendere filosoficamente i concetti del bello e dell'arte. Senza riferire per minuto i suoi varii pensieri sul proposito, giova accennare che il Mengs (anche per l'influenza del suo amico Winkelmann) fu sempre dominato da un concetto metafisico o mistico della bellezza, che egli ripone in Dio, nella perfezione, in uno o più archetipi divini delle cose. Ciò è evidente nel suo primo lavoro: *Riflessioni sulla Bellezza e sul gusto della pittura*, che, proprio in quell'anno 1765, fu pubblicato in tedesco dal Fuessli; dove si trovano proposizioni come le seguenti: « La bellezza è una visibile idea della perfezione »: « siccome Dio solo è perfetto, la bellezza è perciò una cosa divina »: « la bellezza nella natura è la perfezione di ciascuna specie », etc. etc. (3) — Ora, — ed ecco l'importanza dello scritto dello Spalletti — l'italiano, senza direttamente polemizzare contro l'illustre pittore tedesco, oppone a quella sua idea trascendente della bellezza un'altra affatto diversa, e per noi moderni ben più plausibile: « La bellezza è il *caratteristico* ».

---

(1) L. Tolstoi, *Qu'est-ce que l'art?*, trad. franc., Parigi, 1898, pp. 41-2.

(2) Giuseppe Spalletti, *Dichiarazione di una tavola ospitale trovata in Roma sopra il Monte Aventino*, Roma, Salomoni, 1777.

(3) Cito dall'ed. di A. R. Mengs, *Opera*, Milano, Silvestri, 1836, vol. I.

Si chiama bella una cosa « senza molto interessarsi se ciò che si espresse dall'artefice sia una cosa piacevole o dispiacevole, perchè l'anima non è allora occupata se non alla considerazione dell' industria dello artefice, il quale ha saputo così profondamente studiare la natura, che, penetrato ove questa ha riposto quelle date qualità esterne colle quali le cose si distinguono le une dalle altre senza confonderle nè pur con le simili, francamente potè esser sicuro, che lo spettatore della propria opera avrebbe veramente da sè medesimo, per la forza della caratteristica espressavi, penetrato quello egli aveva in animo mentre l'opera formava; la quale per iscopo aveva un oggetto che a sè medesimo piacevole sembrava, ed il quale espresso che fosse stato colla sua infallibile caratteristica, la norma, che a questo gli uomini erano usi addattare, tale lo avrebbe infallantemente ritrovato » (§ XII). Ragion *potissima* — ripete più oltre — del piacere che producono le tragedie, e gli altri lavori letterarii ed artistici, « si ha, a mio avviso, a riputare la caratteristica infallibile, che l'oratore ha saputo addurre dell'ambizione, dell'avarizia, della crudeltà, etc., di colui contra il quale studiasi commuovere il popolo, e l'aver saputo animar la medesima con dei tratti vivi, collocando ogni qualunque servibile circostanza al suo lume ed accompagnando la esposizione di sì fatte cose con la forza dell'espressione, dell'armoniosa cadenza dei numeri oratorii » (§ XV). « La verità in genere, acconciatamente resa dall'artefice, è l'oggetto della bellezza in genere. Quando l'anima trova quelle caratteristiche, le quali a ciò che rappresentar si pretende intieramente convengono, bella quell'opera reputa. Anzi, nelle medesime opere di natura, s'ella riguarda un uomo benissimo proporzionato con un bellissimo volto di donna, il quale dubbiosa la rende, se uomo o donna il soggetto in cui trovasi deve dichiarare, brutto anziché no quell'uomo reputa, per deficienza della caratteristica della verità, e quello si dice del Bello naturale, molto più ha luogo nel Bello artificiale » (§ XXXIV). Così resta chiarita la definizione che abbiamo di sopra riprodotta, e che fa il giro delle storie dell'estetica.

Dal percepire il caratteristico nasce il piacere. « Gode l'uomo di avere accresciuto le proprie cognizioni » (§ XV). La Bel-

lezza, « somministrando all'anima somiglianze, ordini, proporzioni, armonie, varietà, somministrale un campo spazioso ove fabbricar possa una innumerabile serie di sillogismi, e a questo modo ragionando si compiacerà di sè medesima, e di quello oggetto che le dà motivo di compiacenza, e del sentimento della propria perfezione » (§ XVII). Il piacere originato dalla Bellezza è piacere intellettuale (§ XVIII). Il sentimento della propria perfezione è ciò che lo Spalletti chiama *amor proprio*. Come si vede, malgrado qualche lieve accenno sensualistico che appare in qualche punto, l'*amor proprio* dello Spalletti è cosa ben diversa dall'amor proprio e dall'egoismo del Burke e di altri sensualisti ed utilitaristi: è la gioia del comprendere, la voluttà del pensare.

Lo Spalletti tratta anche, in una serie di capitoli, della questione, allora vivissima, se la bellezza sia *assoluta* o *relativa*; e se vi abbia un criterio oggettivo del gusto (§§ XX sgg.). Ed « avvegnacchè — dice con modestia — molti gravissimi uomini pertinacemente sostenghino non darsi altra bellezza che la relativa, ciò non ostante con ingenuità confesserò io non essere ancora ben persuaso nè dall' una nè dall' altra parte ». Per altro, propende piuttosto per l' assolutezza del bello, la quale gli sembra possa stabilirsi col considerare la cosa bella per se stessa « prescindendo affatto da ogni interesse, che aver possasi nel riguardarla, onde tutto quel piacere, ch'ella diffonde, da sè medesima è originato, e senza esterno aiuto il promove » (§ XXI). Se la determinazione delle cose belle sembra variare presso i varii popoli, « d' avviso sono che se possibil fosse analizzare la immaginazione di cadaun popolo, facilmente c' indurremmo a credere, che la costruzione della macchina visuale, che le papillule sensorie, che il cerebro medesimo abbia una qualche sensibile diversità, la quale diversamente faccia loro percepire la varietà, la grandezza, la gradazione de' colori del corpo umano, su le quali qualità fondano l' idea della Bellezza, fonte per loro, come per noi, di piacere » (§ XXIV). Se il volgo spesso chiama bello ciò che bello non è, di ciò è causa non la relatività del bello, ma la *somiglianza*, l'*educazione*, la *prevenzione*, il *gusto dominante*, l' *amor proprio*, il *capriccio*, fonti di errori delle

quali lo Spalletti discorre partitamente (§§ XXVII-XXXIII). A queste acute osservazioni mescola qualche argomento meno serio, come quello dell'accordo del maggior numero che deve prevaler contro l'opinione dell'esigua minoranza: non ha importanza — egli dice, — il gusto particolare dei Cinesi, che sono appena la centomillesima parte del genere umano! (§ XXV).

Certo, anche l'idea del *caratteristico* esposta dallo Spalletti resta alquanto vaga e priva di un vero fondamento filosofico. Sopratutto, il *sillogizzare* di cui parla citando l'intellettualista Wolff (e che richiama il συλλογίζεσθαι di Aristotile, *Poet.*, 4), mal distingue il fatto estetico in ciò che ha di proprio rispetto all' intellettuale e scientifico. Ma è anche certo che lo Spalletti recava la questione nel campo dell' analisi psicologica, donde l'aveva allontanata il Mengs. Chi sa con quanta importanza sieno rilevate nelle storie dell'estetica le affermazioni sul *caratteristico* del Goethe, dell' Hirth, di Errico Meyer, contrapposte a quelle sulla *bellezza ideale* del Winkelmann e del Mengs, e sa che quelle affermazioni sono ben più vaghe e grossolane della teoria da noi esposta dello Spalletti, e che son posteriori di parecchi anni e decennii; giudicherà che bisogni far qualche stima di questo scrittore, presso di noi affatto dimenticato, benchè per vie indirette la sua fama sia giunta, diciamo così, perfino in Russia (Tolstoi)!

Tra le opere del Mengs vi è una serie di *Pensieri sulla bellezza*, che, come dice l'editore D'Azara, sono raccolti dai margini dell'esemplare, posseduto dal Mengs, del *Saggio sopra la Bellezza* (1).

Errava il Mengs nell' obiettare che la definizione dello Spalletti « è troppo ristretta riguardando solamente gli oggetti *visibili* »: limitazione che non appare nel libro italiano, nè si può dedurnela. Fraintendeva anch'egli il senso dell'*amor proprio* dello Spalletti, osservando che « l'amor proprio solamente può entrare nelle cose relative ad un uomo, o ad un altro in particolare; ma l' idea della bellezza nasce in noi quando crediamo che la cosa che noi ammiriamo sia tale che tutti gli uomini debbano convenire a lodarla, perchè non nasce dal semplice piacere che ci dà, ma dalla conoscenza

(1) *Opere*, ed. cit., I, 238-243.

della perfezione dell'oggetto, da noi creduto mezzo conveniente per essere da tutti lodato ». Meglio s'accosta al vero l'altra osservazione del Mengs, che « l'ordine, la simmetria, l'armonia sono cause di bellezza per la stessa ragione, cioè perchè riducono la varietà ad una sola idea, per mezzo della quale si facilita l'intelligenza ».

Se si avessero le date esatte dei varii scritti del Mengs, si potrebbe forse sostenere, con buone ragioni, un'influenza dello Spalletti sullo svolgimento posteriore dei suoi pensieri, in quelli dei suoi scritti nei quali batte, più che non solesse prima, sul *caratteristico* e sul *bello del carattere significante*. Lo Spalletti non ebbe, peraltro, nessuna discussione degna. Il D'Azara, che volle dire anch'egli la sua intorno alla bellezza, citò l'operetta dello Spalletti (mostrando di ignorarne l'autore), e protestò a sua volta contro l'*amor proprio*. « In questa guisa — egli scriveva — non si fa che sconvolgere le idee; poiché la bellezza è una qualità inerente all'oggetto bello e non mai alla persona che ne riceve l'impressione » (1).

Contro lo Spalletti polemizzò anche, ma per una questione affatto secondaria di terminologia, il padre Andrea Spagni, gesuita, autore del libro: *De bono, malo et pulchro, dissertationes tres* (Roma, 1765) (2). Lo Spagni, nato a Firenze nel 1716 e morto a Roma nel 1788, scrisse parecchie altre opere filosofiche: *De causa efficiente* (1764), *De anima brutorum* (1775), *De ideis humanae mentis, earumque signis*, e *De signis idearum* (1781). Nel suo trattato confuta (come aveva fatto già il Conti) il *senso interno della bellezza* dell'Hutcheson, sostenendo: « Pulchritudo non est obiectum particularis potentiae, quae distingui debeat in homine ab ipsius potentiis tum spiritualibus, ut intellectu et voluntate, tum materialibus, ut quinque sensibus vulgo notis » (Sect. III, prop. IV). Ammette così una bellezza *spirituale*, ch'è *bonitas intrinseca entis spiritualis*, e una bellezza *corporea*, che è *bonitas intrinseca obiecti visibilis seu audibilis* (Sect. IV, prop. I e II). Il bello è sempre un

(1) *Loc. cit.*, p. 167.

(2) Ve ne ha un'altra ediz., con aggiunte, del 1786, che finora non ho potuto vedere.

bene, sia vero sia apparente. Ammette inoltre con S. Agostino un bello della rappresentazione, citando: *quod imago dicitur esse pulchra si perfecte repraesentet rem.*

Sulla fine del secolo, oltre il Pagano, di cui abbiamo già discorso, scrissero intorno alla bellezza il conte Giambattista Corniani: *Dei piaceri dello spirito, ossia analisi de' principij del gusto* (Verona, 1790) (1), e il marchese Malaspina di Sannazaro: *Delle leggi del bello applicate alla pittura ed all'architettura* (1791): libro ristampato, con aggiunte dell'autore, a Milano nel 1828. Il Malaspina sosteneva essere il bello, non un piacevole in genere, ma una *rappresentazione piacevole* e del cui piacere si possa *assegnar la causa*, o la ragione; e ripartiva il bello in *intellettuale*, *morale* e *sensibile*. Povero espediente, col quale non riesce a liberarsi, come vorrebbe, dal sensualismo. Anche con riferimento all'architettura tratta del bello Alessandro Barca, in una serie di dissertazioni da lui lette dal 1793 al 1798 all'Accademia delle scienze di Padova e pubblicate in un volume col titolo: *Saggio sopra il bello di proporzione in architettura* (Bassano, 1806).

BENEDETTO CROCE

(1) Nell'inviare questo libro al Cesarotti, il CORNIANI gli scriveva (da Brescia, 21 novembre 1790): « I miei tenui tentativi di portare la metafisica negli argomenti del gusto e della morale, come non dovranno temer gli sguardi dell'uomo grande, che colla più pura face della filosofia ha rischiarato gl' intimi penetrali della Poesia e dell' Eloquenza? A lei é singolarmente debitrice l'Italia della congiunzione felice tra la Filosofia e le Belle Lettere. I suoi sono sforzi Erculei, mentre i miei non son che passatempi d' uom sfaccendato ». E il Cesarotti rispondeva: « Sopra tutto, godei di vederla uno dei pochi zelatori di quella filosofia religiosa e nobile che solleva l'uomo sopra la sfera dei sensi, ringentilisce e spiritualizza gli affetti, e ci fa salire per una scala mistica dall' ultimo degli esseri fine all'Autor della Natura, e discendere per la stessa portando l' idea del primo autore sino al più basso degli esseri. Sono più anni che meditava di far un' opera sopra il Bello, considerato come il fondamento dell'educazione morale, e ci avrei certamente posta la mano se altre fatiche etc. Quel ch'è più curioso si è, ch' io pensava precisamente di far uso del suo medesimo principio, mostrando che gli elementi del Bello morale non son altro che quelli del Bello fisico, e che ambedue questi generi possono illustrarsi e convalidarsi a vicenda » (CESAROTTI, *Epistol.*, III, 146-9.

PER FINIRLA.

(REPLICA ALLA REPLICA) (1).

Confesso al lettore che, una volta che al prof. Porena è riuscito, nella sua replica, di dimostrare, come quattro e quattro fanno otto, che io, a proposito del sonetto petrarchesco all' *Anima bella*, non ho fatto che « dir tante cose che fanno a calci fra loro senza concluder nulla », confesso, ripeto, che ho dovuto fare i più grandi sforzi su me stesso per non darmi in preda alla più viva disperazione. Tanto — mi si creda — ne sono stato avvilito. E nessuno sospetti che, raumiliato e compunto come sono tuttavia, io intenda ora far valere qualche attenuazione rispetto a quelle accuse o, tanto meno, scagionarmene affatto.

Tutt' altro! Ciò che sono per dire servirà anzi a dimostrare, anche a chi non vorrà saperlo, che io ho sbagliato a dirittura carriera ad impancarmi a critico in genere, e del Petrarca in ispecie, e che, se mai mi durasse il ghiribizzo di leggere i classici volgari per cercar d'intenderli, bisognerebbe (seppure non è ormai tardi!) che, anzitutto, mi procurassi un buon maestro di grammatica e di retorica (all' estetica sarebbe meglio che per ogni buon fine ci rinunziassi) e che codesto poveraccio si desse la briga di cominciare a dirittura *ab imis*. Sì, o lettore, proprio così. Nè c'è da meravigliarsi che, per effetto di quelle accuse così vere e toccanti, mi sia sopravvenuta e mi duri tuttavia una gran voglia di fare, in pubblico, una generale e sincera confessione della mia grandissima ignoranza, e, scoprendo le piaghe più riposte dell'anima mia,

(1) V. *Rass.* VI, 214.

io intenda far palese, a mia vergogna e ad edificazione degli altri, che assai più grande è stato il mio peccato (peccato di superbia mista a stranezza bisbetica di carattere) a ritenere nel torto il P. e « mio nemico personale » — com'egli dice — così lui come chiunque altro discordi per caso da me. E ciò quando, invece, avrei dovuto porgere le docili orecchie e a lui e a quanti pietosi, per orrore della mia ignoranza, mi avrebbero eventualmente usato la bontà di tirarmele un pochino, col santo proposito di rimettermi sulla buona via e d' insegnarmi, volta a volta, qualche cosa. Che bestia che sono stato! Chissà quante cose m'avrebbero insegnato, tutti in coro, una volta che si fossero persuasi della mia arrendevolezza! Ne sono proprio inconsolabile, e comincio a punirmene col fare ammenda in pubblico di ogni mio peccato, a cominciare dagli ultimi, sopraccennati. Se la mia confessione non sarà brevissima, pazienza. Chi mi ha udito bestemmiare può ora ascoltare il *mea culpa*. E, per altro, in tentazione non ricadrò mai più, nè perciò si darà più il triste caso ch' io incorra in nuove pene espiatorie, mettendo a dura prova la pazienza mia ed altrui. Fossi matto!

E comincio col rimpiangere, d'accordo col P., i miei « molti anni di studi petrarcheschi » sciupati senza rimedio, non solo senza riuscire ad intendere neppure quello a cui un critico di genio, appena lasciate le panche universitarie, arriva di botto, ma — che è peggio — intendendo tutto, ma tutto, sempre alla rovescia. Ed ecco in breve, o lettori, come l'« orribil caso » fu fatto palese. Nel mio *Attorno al Petrarca e a Laura* (*Riv. d'Italia*, III, 10) io volli dimostrare che le parole « ove giace il tuo albergo » del son. del Petr. *Anima bella*, ecc. fossero una pura perifrasi ad indicare non una casa, come s'era sempre creduto, ma *una sepoltura*, dovendosi lì, per forza, intendere come « albergo » di quell'*Anima bella* il *corpo* di lei, Laura. E fin qui per il mio critico la cosa andò liscia.

Ma non fu così invece (ahime!) per *non aver creduto di* INSISTER TROPPO sulla parola « giace ». Non lo feci perchè.... perchè, si capisce, lo ritenni a dirittura inutile. Giacchè, che lì si parlasse non d'altro che di *una tomba*, risultava da tante

premesse ineccepibili, come la più semplice e la più logica delle illazioni.

Infatti, una volta che Laura era morta, che l'« albergo » menzionato in quei versi era il « corpo » di lei, mi pareva che dovendo questa, per desiderio del poeta, abbandonare il luogo dove allora materialmente si trovava, era cosa fuor di dubbio che non potesse lasciare altro luogo che non fosse quello della sua sepoltura. Oltre, dunque, che sarebbe stato non so se più inutile che ozioso INSISTERE a provare a' lettori della *Riv. d'Italia* — che c' è da supporre non fossero po' poi degli sciocchi — che quel « giace » equivaleva all' *hic iacet* delle iscrizioni funebri, non lo feci anche per più altre ragioni, le quali — ormai ne sono convinto — non servono punto, come si vedrà, a provare la mia prudenza in fatto di critica letteraria. Ebbi torto; ed il mio censore, ossia il prof. P., con cui non avevo avuto mai a che spartire, e che non conoscevo nè conosco, nè credo che lui conosca me neppure di vista, riserbandosi appresso, per altro, di accusarmi di grossolanità in fatto di gusto, di puerilità in fatto di ragionamento, e, fra le linee, *generaliter*, di pronunciata cortezza d' ingegno, colse la palla al balzo per avvertirmi sul bel principio del suo primo scritto comparso in questa *Rass.* a proposito del mio: che « *la conferma* » di ciò che io avevo sostenuto, — che cioè il Petr. intendesse parlare proprio di una sepoltura — veniva appunto da quel benedetto verbo « giacere » su cui io avevo avuto torto a fermarmi « troppo di volo e senza spiegar*mi* » (?!). Se, per contro, l'avessi fatto, data la forza di quell'argomento lasciato quasi da parte, . . . oh, certo, allora non ci sarebbe più stato un dubbio al mondo! — In fondo, sebbene così chiunque avrebbe capito che il merito principale dell' ingente ed astrusissima scoperta mia sarebbe spettato ragionevolmente al mio critico, in fondo, ripeto, io gli dovevo esser grato, profferirgli tutta la mia riconoscenza per la sua così autorevole conferma data alla mia tesi, spiare il caso di rendergli al più presto qualche utile servizio. Nulla — ahimè! — io pensai di fare, nè feci di tutto questo, anzi, come il lettore ricorda, obiettai... gli obiettai più cose... Sicchè mi sta bene ora, che egli, replicando con tanta potenza dialettica e solidità di cultura petrarchesca

e non petrarchesca, abbia concluso la sua poderosa filippica con l'accusarmi di ingratitudine e peggio, ed abbia fatto sapere, anche a chi non lo sa per esperienza propria, quale bestia scontrosa, permalosa ed irritabile io sia; io, che neppure accetto che si venga qualche volta pietosamente in mio soccorso; che neppure tollero i complimenti, sol perchè fatti con le dovute e caute riserve intorno alle mie facoltà intellettuali che si son viste di sopra quelle riserve alle quali, del resto, ogni critico che non voglia parere un bel minchione non può certamente rinunziare. Io, infatti, mi provai a replicare che non avevo insistito su quel « giace » anche perchè, in quanto al Petr. (e avrei potuto aggiungere anche rispetto agli altri scrittori del trecento) contava un bel niente quel che aveva asserito e torna sempre ad esserire il P. Il quale sostiene — si ricordi — che quel verbo « è usato con proprietà SOLO quando implichi nell'espressione un' idea di bassura o di prevalente estensione in senso orizzontale ». Malgrado codesta lezione di proprietà di linguaggio impartita dal P. all'autore del canzoniere, malgrado che, limitando il significato del verbo « giacere » a' morti, com'era Laura, sia una bella scoperta il dire che il vocabolo è proprio se implica il senso della bassura e dell'estensione orizzontale; sta di fatto, dicevo fra me — ed ebbi certo torto a farlo rilevare al P. in mia difesa — sta di fatto che messer Francesco adopera più volte quel verbo non solo parlando di persone, ma anche di cose, e non solo a proposito di morti, ma — e questo mi pareva proprio proprio il punto! — MA ANCHE A PROPOSITO DI VIVI, E DI VIVI NON GIACENTI CERTO SEMPRE IN POSIZIONE ORIZZONTALE. Mi pareva di sapere, in fatti, che egli desse più volte a quella parola, IN QUEL MEDESIMO SUO CANZONIERE, il significato di « STARE », « TROVARSI », « DIMORARE ».

Dunque, se è così — pensavo — dunque, a dimostrare che nel sonetto all'*Anima* si parla *di una sepoltura e di una morta*, non è in sè stesso argomento che possa avere un gran valore, e tanto meno poi decisivo, come vorrebbe sostenere il mio critico, il dire (la bella scoperta!) che il verbo « giacere » si adopera parlandosi di morti, quando poi..., può essere adoperato proprissimamente dal medesimo scrittore di cui trattiamo, a proposito di gente che ancora mangia, bee, dorme e

veste panni. Anzi, in buona critica — pensavo — anche se non ci fossero altri argomenti, (e io ne avevo troppi, e de' più chiari ed ovvî) anche in un tal caso, concludevo, insistere su quel « giace » sarebbe una vera sciocchezza. E poichè su ciò che asserivo, non volevo certamente esser creduto in parola, citavo tre esempii del canzoniere da' quali mi pareva risultasse all'evidenza quel che sostenevo sull'uso non unico, ma vario di quel verbo.

Oh mirabile mia cecità! Tanto la prima che la seconda e la terza volta, io ho capito sempre al contrario del vero. « Neanche a farlo a posta — così esclama ora a buon dritto il P.,—neanche a farlo a posta que' tre passi son tali che avrei potuto benissimo citarli io a sostegno dell' opinione che il Sicardi vuol combattere ». Proprio così! E perchè la mia vergogna sia piena ed intera e la presso che incredibile ottusità della mia povera zucca (poveretto me, dopo tanto lavoro!) sia manifesta a qualunque pur minimo untorello della critica militante, mi si permetta di riportare per intero il sonetto che contiene il primo esempio da me citato in presunta difesa mia, ed un po' più largamente gli altri due in quistione:

a)

Sento l'aura antica, e i dolci colli
Veggio apparire onde 'l bel lume nacque
Che tenne gli occhi miei, mentr'al Ciel piacque,
Bramosi e lieti, or li tên tristi e molli.

Oh caduche speranze! Oh pensier folli!
Vedove l'erbe e torbide son l'acque,
E voto e freddo il nido in ch'ella giacque,
Nel qual *io* VIVO *e morto giacer volli*,

Sperando, al fin, da le soavi piante
E da' begli occhi suoi, che 'l cor m'ànno arso,
Riposo alcun da le fatiche tante.

Ò servito a signor crudele e scarso,
Chè arsi quando 'l mio foco ebbi davante,
Or vo piangendo il suo cenere sparso.

b)

Fera stella (se 'l ciel ha forza in noi
Quant'alcun crede) fu sotto ch'io nacqui,
E fera cuna dove NATO *giacqui,*
E fera terra ove piè mossi poi.

c)

Una parte dèl mondo è, che *si giace*
Mai sempre in ghiaccio ed in gelati nevi,
Tutta lontana dal cammin del sole:

Veramente ne' versi riportati il verbo « giacere » è adoperato non tre ma quattro volte: pure, benchè anche il primo esempio del v. 7° del primo son. facesse anch'esso al caso mio, non ne feci conto alcuno. E ciò, non solo per evitare lungagnate inutili, ma anche perchè, a causa della parola « nido » del verso medesimo, ritenevo che sul suo vero significato potesse nascere nel lettore comune, almeno a prima vista, qualche pur lievissima perplessità. I miei soliti scrupoli! Ecco che il mio critico me lo tira anche in ballo, e per mostrare che non c'è proprio il menomo caso in cui io non abbia preso lucciole per lanterne, scrive: — « Nel primo [esempio] che comprende due usi del verbo *giacere,* questo verbo è la prima volta adoperato metaforicamente continuando il traslato della parola *nido* per *luogo di dimora;* e nel nido gli uccelli giacciono perchè vi stanno appollaiati, riposandosi o dormendo o covando. La seconda volta, il *giacere* è riferito direttamente al *morto,* che gli è più prossimo, e se si riferisce anche al *vivo* è per quella semplicissima figura grammaticale di *zeugma* che tutti conoscono. E affermare che il Petr. ha fatto giacere quel vivo, è proprio come dire che Dante ha fatto veder le parole nel verso: *Parlare e lagrimar vedraimi insieme.* Nell'altro passo, chi giace è un bambino, anzi il Petr. stesso, nella culla. E a meno che il poeta non abbia un giorno raccontato a quattr' occhi al suo Sicardi che egli nella culla stava diritto in piedi, continuo a ritenere che, come un altro mortale qualunque, il cantore di Laura abbia conservato in culla la posizione oriz-

zontale. Nell'ultimo esempio la parte di mondo che *giace mai sempre in ghiaccio* è la Germania, la quale, ch'io mi sappia, anche a tempo del Petr. si estendeva in senso orizzontale: come del resto, salvo errore, qualunque altro paese ». —

Adesso, finalmente, la Dio grazia, ho aperto gli occhi alla luce. Dunque, non si trattava già di vedere, come mi era parso, se il verbo « *giacere* » si potesse riferire, in forza degli esempi da me addotti, oltre che a persone e a morti, anche a cose, ed A VIVI, ma, invece, se la gallina che cova o dorme o si riposa e se gli uccelli, in generale, quando stanno appollaiati nel nido, stiano a giacere o no; e ciò badando bene (per amor del Cielo!) alle norme suesposte della *bassura* e della *prevalente estensione in senso orizzontale.* Sia laudato Dio misericordioso! Adesso, finalmente, capisco. Ma io, immerso sino agli occhi nello studio del « mio — oh la terribile ironia di quel *mio!* — Petr. », confesso che non avevo mai badato alla posizione che prendono le galline o covando o dormendo o riposando: non mi sarei mai sognato che, studiando il mio poeta, era cosa assai prudente tenere d'occhio il pollaio di casa. Così m'avviene che il P., com'è chiaro, abbia contro di me, almeno un sacco di ragioni. — Ma una volta, vedete, io era capace di ragionare in questa guisa: È vero che chi per figura chiama « nido » la sua casa, non lascia perciò intendere di essere nè una coccoveggia, nè un barbagianni, nè altro uccello, come chi dice covo o covile una sua catapecchia non vuol lasciar credere, nemmen per sogno, di essere una fiera; — è vero che nessuno che si serva di queste e simili espressioni metaforiche vuol significare che se ne stia nel suo nido o covile o catapecchia, immobile, in posizione orizzontale, quasi fosse già morto o semi morto; — è vero che non si può dire neppure, a lontanissima giustificazione del mio contradittore che Laura sia, in que' primi versi citati, o la *fenice* o altro uccello (giustificazione che sarebbe, ripeto, ad ogni modo falsa, perchè essa rimarrebbe pur sempre una persona); — è vero ancora che, giusto a farlo a posta, nell'esempio di cui discorriamo, il « nido » non è soltanto *la casa* di Laura, ma TUTTA la « soave contrada » dove costei *soleva aggirarsi* e lui, il poeta, *soleva incontrarla* (e spero che il P. me lo

conceda, se è vero che il nostro messer Francesco, manifestando il desiderio che avrebbe già avuto di esser sepolto *in quel nido* per la speranza di essere poi tocco da' « santi piedi » della sua donna, non vuol già dire che voleva essere sepolto *dentro le mura della casa di lei*); — è vero in conseguenza che, malgrado il « *giace* », i due amanti sono rappresentati nel nostro componimento come due persone *moventesi per lungo e per largo*, E PERCIÒ VIVE..... — ma sono miserie codeste di cui so ormai che la buona ermeneutica non deve tener verun conto. Così, venendo al secondo caso, cioè al « VIVO *giacer* volli », mi riesce ora, ma ora soltanto, chiaro che cosa abbia inteso esprimere il poeta con quelle parole. Non già che avrebbe voluto STARE *lì sempre, non solo dopo la morte, nella pace della tomba*, MA ANCHE PRIMA DI MORIRE, come io supinamente sostenevo, e come prima di me avevano affermato tutti i commentatori, da più antichi al Carducci-Ferrari. Gli toccava così spesso, infatti, — pensavo — di doversene andare altrove, contro ogni sua voglia, tanto lontano da quel suo « beato soggiorno »! Oibo! Sciocconi che siamo noi tutti! « Se [il *giacere*] si riferisce anche al vivo — dice il P. — « è per quella semplicissima figura grammaticale di *zeugma*, che tutti conoscono. E affermare che qui il Petr. ha fatto GIACERE QUEL VIVO (?!!), è proprio come dire che Dante ha fatto vedere le parole nel verso: *Parlare e lagrimar vedraimi insieme.* E qui potrei anche rispondere: Ma come? Io avrei fatto « giacere quel vivo »? Proprio io? Oh che giochetto è questo? No; codesto, egregio prof. Porena, lo dite voi. Che non abbiate capito ciò che ho detto nel modo più chiaro? Perchè, infatti, io, invece, ho sempre predicato in tutti i toni che, al contrario, voglio *vivo quel giacente*, nè, ripeto, avrei potuto essere su questo punto, sempre, sin da principio, più chiaro ed esplicito. Sicchè tutta la questione si riduce a vedere, col componimento del Petr. alla mano, se egli nel suo sonetto è tale, cioè VIVO, quale io lo dico, o no. Se sì, la ragione è mia ed il torto è del P., e viceversa. Ma la speciosa quistione, anzi buffa, mi pare, o m' inganno, che non valga la pena di essere risoluta sul serio. Ne sia giudice chi ha briciola di senno! E potrei aver finito, se non ci fosse di mezzo babbo Dante

col suo verso famoso e quella « semplicissima figura di zeugma, che tutti conoscono ». Dunque, per zeugma, anche di un vivo si può lasciar intendere che è morto. Curiosa sì, ma non per questo la scoperta del P. è men vera. Infatti, l'esempio del divino poeta parla chiaro, e come ogni consumato filologo può vedere, somiglia a quello del Petr. come una goccia d'acqua ad un' altra del medesimo liquido. Dante dice: Tu vedrai me parlare e lagrimare ad un tempo. Ugolino fa, infatti, due cose che in codesto mondo beato si accoppiano le tantissime volte insieme, quasi IN UN ATTO SOLO, in chi geme pel più vivo dolore: piange e parla, e Dante poteva VEDERE BENISSIMO il suo conte *sia nell'atto di* PIANGERE *che nell'atto di* PARLARE. E dicendo che lo *vedeva parlare*, avendo fatto intendere di già che era a lui assai da presso, poteva molto bene dispensarsi dal dire che anche *lo udiva*, perchè una tal cosa, tanto ovvia, l' avrebbe compresa da sè il lettore più scarso di comprendonio. Così che, ripeto, dicendo una cosa poteva benissimo trascurare di dir, come avrebbe fatto il più sciocco pedante, anche l' altra. Veniamo al Petr. Questi scrive: « io volli [= avrei voluto] giacere in quel nido vivo e morto », ed in forza di quel comodissimo zeugma verrebbe a dire.... che cosa? che egli... era morto anche da vivo, o, per esser più fedeli alla proprietà del linguaggio così opportunamente invocata dal P., che avrebbe voluto esser messo in posizione orizzontale nel luogo che s'è detto, e lasciato lì, tal quale un morto nella sepoltura, fino al giorno in cui sarebbe morto sul serio, e lì sarebbe giaciuto per davvero. Giacchè — ammonisce tuttavia il P. — « il verbo giacere è usato con proprietà SOLO quando si voglia implicare nell'espressione un' idea di bassura o di prevalente estensione in senso orizzontale ». Lo giuro per tutti i numi, non me lo sarei mai aspettato. Ed ho studiato retorica e (inorridisco!) l'ho financo insegnata; e ho studiato Dante e l' ho (se lo sapessero al Ministero!) financo spiegato a tanti miei bravi scolari.., e non so ancora che cosa sia zeugma! Così, per venire al terzo esempio, non giova (oibò!) domandarsi se era morto o vivo il bambino P. *giacente* nella culla — ahimè di che cosa si è costretti a discutere alle volte! — ma tutto consiste invece nel persuadersi bene, come vuole il P.,

che, « come un altro mortale qualunque, il cantore di Laura *ha* conservato in culla la positura orizzontale » a meno che — è sempre il P. che parla — il poeta non abbia un giorno raccontato a quattr'occhi al *suo* Sicardi, che egli nella cuna stava diritto in piedi ». *That ist the question!* Ma chi avrebbe mai sospettato che, per scoprire i veri più riposti dello scibile, fosse necessario, per mostrar di aver ragione in una replica, porre le basi di una quistione in modo così fatto? Così, per sapere, ad esempio, di che colore è un oggetto, sarà prima necessario indagare se esso stava a terra o chiuso in un armadio, se apparteneva ad un essere di sesso maschile o femminile, se il proprietario o la proprietaria fossero giovani o vecchi, calvi o no, di indole pacifica o focosa ecc. ecc. Misteri della scienza! Allo stesso modo io aveva affermato che, anche *trattandosi di cose* poteva adoperarsi dagli antichi il verbo *giacere*, senza che per ciò quelle tali cose dovessero trovarsi in sepoltura. E citai i versi che ho riportato della canzone *O aspettata*, ecc. e credevo che sulla mia affermazione non potesse caderci una discussione al mondo. Ma il P., passando dalla filologia alla geografia, m'insegna (non si sa mai abbastanza!) che la Germania « anche a tempo del Petr. *si estendeva in senso orizzontale*, come del resto qualunque altro paese ». E continua dicendo che « *potrebbe* anche aggiungere che in questo *giace* c'è probabilmente una sfumatura di significato metaforico, simile a quello evidentissimo delle espressioni: terra *sopolta sotto* i ghiacci o *addormentata sotto* un lenzuolo di neve e simili »..... cose inerentissime alla nostra quistione, perchè è chiaro che messer Francesco, esprimendosi in quel modo, lascia intendere evidentemente che la Germania, a' suoi giorni,..... se non era morta a dirittura, poco ci mancava.

Una volta preso l'aire, il mio critico continua implacabilmente così: « Del resto, se il mio contradittore CREDE che questo verbo *giacere* sia stato all'occorrenza usato dal Petr. come perfetto equivalente di *stare o dimorare* e NON POSSA QUINDI SERVIR MENOMAMENTE D'INDIZIO PER UNA SPECIALE INTERPRETAZIONE, perchè puntellò la sua con quella parentesi: si noti: giace? Se ha ragione adesso, deve aver avuto torto allora ecc ecc. ».

Ognuno che fosse nuovo della quistione qui supporrebbe ragionevolmente, in forza di quel dilemma, che io avessi sostenuto prima una cosa e poi un'altra; mi fossi, almeno una volta, presa la scesa di negare, o poco o molto, che la voce *giacere* si sia adoperata, parlando di chi sta in sepoltura, come s'è adoperata infatti da non so quante generazioni, così in antico come sempre. Figurarsi! Ma come avrei fatto mai questo, se, proprio per quel suo comunissimo significato, io puntellai, sia pure di passaggio, la mia interpretazione del famoso « albergo » con quelle ormai famose parole in parentesi « *si noti*: *giace?* ». Forse che fare una cosa di passaggio, NON INSISTERCI, (e perchè conveniva proceder così l'ho spiegato ormai a sufficienza e credo se ne sia capacitato chiunque) è come non farla affatto? Ma anzi, per tutto il mio ragionamento, si lasciava intendere da sè che, poichè il Petr. parlava di una sepoltura, la parola « *giace* », IN QUEL CASO, non poteva avere altro ragionevole significato che quello di *dormire il sonno della morte.* Ma ciò non escludeva in nessun modo — ripeto ancora una volta — che il verbo in quistione non potesse valere altro. E se il P., come s'è visto per le sue stesse parole, non gli riconosce che un significato solo, dia di frego alla Crusca, che, non prodiga di natura sua, gliene assegna almeno una dozzina, comprendendovi precisamente quelli di STARE, TROVARSI ecc. voluti da me (e credo da ogni persona ragionevole) ne' quattro esempi già addotti; bruci anzi tutti gli altri vocabolari, compreso quello del Petrocchi, che ne cita parecchi altri del linguaggio comune, in cui si sente ancora dire: « Io me ne *giaccio* qui inoperoso, Terra che *giace* sulla marina, Parole che *giacciono* nel periodo, ecc. ecc., sino al « Qui *giace* Nocco »,.... che è quel solo che faccia al caso del P.

E basta ormai di ciò, seppure non è più che troppo!

Veniamo dunque alla seconda quistione. — Il P. si giustifica di aver dato del sonetto all'*Anima* una interpretazione in più punti discordante dalla mia (ne fece anzi una completa traduzione in prosa) senza aver preso in considerazione alcuna nessuno dei miei argomenti che ne richiedevano un'altra, assai diversa, con queste speciosa ragione: che io « non *mi sono*

avveduto che la *sua* comunicazione non era niente affatto una recensione del mio scritto, e che l'argomento di essa non era un articolo di E. Sicardi, ma un son. di Fr. Petrarca... » tanto vero che egli « non l'*ha* intitolata neppure *Interpretazione* ecc.; chè ALLORA *sarebbe stato suo dovere* prender di fronte le quistioni a cui esso sonetto dava luogo, compresa quella delle *due paroline famose* che [secondo me, egli] *s'è* mangiate; ma l'*ha* intitolata invece PER *l'interpretazione* ecc., intendendo che essa fosse a tale interpretazione solo un modesto contributo ».—Ed ecco un nuovo mondo che mi si scopre. Dunque, basta intitolare in un modo più tosto che in un altro uno scritto per aver l'agio di affermar nero lì dove un altro ha detto bianco senza fargli, non so se l'onore o la cortesia fiorita di dirgliene un minimo perchè, e pur tirandolo in causa quasi in ogni periodo. Ed io, spirito grossolano, codesta finezza l' ignoravo! Chi ci avrebbe pensato?! Ah certo, io dovevo badare a quel *Per* premesso alla parola *interpretazione* di quel titolo: quel *Per* m'avrebbe dovuto far aprir gli occhi bene, e turarmi la bocca se mi fosse mai venuta la tentazione di... dimostrare al pubblico la forza grandissima degli argomenti altrui. Perchè poi, via, che cosa ha fatto in fondo il P.? Nient' altro che questo: ha saltato nella sua traduzione in prosa « *due paroline* » del sonetto del Petrarca: due sole! Valeva poi la pena di inquietarsi per così poco? È vero per altro, che eran giusto quelle su cui io fondavo tutto il mio ragionamento per chiudere definitivamente una quistione viva da secoli tra francesi ed italiani, e che ne aveva fomentate tant'altre; giusto quelle in virtù delle quali mi pareva di aver messo in sodo: che il Petr. s'era innamorato proprio in Avignone e non altrove, e che lì appunto la sua donna, che risultava avignonese — e perciò quasi con certezza la De Sade — era stata sepolta. Ma, certo, se non avessi ignorato quel tal precetto di convenienza letteraria enunciato dal P., se avessi saputo che si può al caso affermare senza avere alcun obbligo di provare, invece di ritenere che il mio critico improvvisato avesse saltato il fosso per non dichiararsi vinto da difficoltà insormontabili contenute nel testo medesimo, invece di credere, non solo poco cortese, ma anche poco serio ciò che egli aveva fatto, non soltanto non avrei peccato

d' ingratitudine verso di lui, come egli, con tanto buon diritto, mi rimprovera, ma alla prima occasione l' avrei ringraziato del suo « modesto contributo », che così opportunamente veniva a completare il mio, tanto scarso. Il qual « contributo », a parlar chiaro, mi pareva, per quanto « modesto », ricco assai di spropositi. E siccome sono tuttavia d' una medesima opinione, non avendo l'abitudine di pretendere che mi si creda senza aver prima provato, procurerò, a mia giustificazione, di dimostrarlo ancora più chiaramente, e me ne dichiaro grato al Porena medesimo. Eccoci dunque alla quistione principale, ossia a' versi, che è conveniente ritemettere sotto gli occhi del lettore:

Mira [o Anima bella] il gran sasso donde Sorga nasce
E vedrâvi un che, sol, tra l'erbe e l'acque,
Di tua memoria e di dolor si pasce.

Ove giace il TUO albergo e dove nacque
Il NOSTRO amor vô ch'abbandoni e lasce
Per non veder ne' TUOI quel ch' A TE spiacque.

Io avevo sostenuto che, secondo il senso preciso delle parole del Petr., chi doveva *abbandonare e lasciare* Avignone — il P. ammette (ma per poco veh!) che nel son. si tratti d'Avignone — fosse Laura, desiderando il poeta di averla a sè a suo conforto, come egli appunto la rappresenta in tanti altri sonetti. Aggiungevo che non metteva conto cercare come avrebbe fatto Laura, giacente in fondo ad una sepoltura, per venire a lui a Valchiusa, visto che bisognava chiederne conto ad un poeta, che sapeva di non essere obbligato a spiegare a nessuno tante cose, specie poi se dette in versi scritti, prima che per ogni altro fine, a sfogo dell'animo suo.

Ma tutto codesto è parso al su detto critico, e torna sempre a parere, una della più grosse eresie che si siano mai snocciolate, anzi una stupida grossolanità, dovuta certo alla stravaganza del mio cervello mal costrutto. Chi deve lasciare Avignone è, invece, per lui, il poeta medesimo. Le ragioni? Eccole.

Taccio delle logiche, delle estetiche, delle psicologiche e di non so quante altre, tutte enumerate dal P., e chiamate come un gruppo di donne oneste a giurare per forza sul falso. Una volta che la grammatica e la logica più elementari (non dico

per dire!) si oppongono nel modo più reciso alla interpretazione del Porena, a che sciupare il tempo mio e dei lettori in vane confutazioni? Lasciamo dunque al critico la dolce soddisfazione di trinciar de' facili giudizi e dettar canoni d'estetica e di psicologia de' più fini a debito mio e del Petr.; concediamogli l'ingenuo ed innocente sfogo d'invocarmi contro, a più riprese, « il buon senso » ed « il buon gusto »; lasciamogli far dello spirito sul giudizio universale e la « risurrezione della carne »; lasciamolo bestemmiare a sua posta a proposito di bellezze o bruttezze di questi o que' versi, di questo o quel componimento petrarchesco (1); lasciamogli credere di

(1) Di una cosa soltanto non riesco proprio a tacere. A proposito del famoso viaggio di Laura dal cielo e quindi da Avignone a Valchiusa, che, per quanto sembra strano al P., È ESPRESSAMENTE VOLUTO dalle parole del poeta, come s'è visto e si vedrà ancora meglio in appresso, il mio contradittore scrive: che « se un tal viaggio implicasse il distacco da quella beatitudine [la celeste], o potesse invece conciliarsi colla continuazione di essa,.. è una questione teologica che io non accosto. Poeticamente posso dire al S. che il discender dal cielo può esser benissimo dal poeta considerato come un sacrifizio fatto per amor suo; e non c'è bisogno di veder nel Petr. quel sacrilego che il S. vorrebbe a fargli pensare una cosa simile. Ben altre incoerenze si trovano nelle sue poesie, a rigor di teologia! e sarebbe sbadataggine il non ricordarsene. Che ne pensa il mio petrarchista di quella Laura che, DOPO AVER PASSATO UNA NOTTE A CONSOLARE L'AMANTE, torna al cielo *umida gli occhi e l' una e l'altra gota* (son. *Ripensando*). CERTO NON ERAN LAGRIME DI BEATITUDINE! — ». Peccato che il P. non si esprima più chiaramente; ma, mio Dio, in nome della santità del vincolo matrimoniale della signora De Sade, in nome della sua castità così forte ed irreparabilmente compromessa PER QUELLA NOTTE PASSATA A CONSOLAR L'AMANTE, che lagrime saranno state quelle? Leggiamo, per amor del Cielo, il son. in parola:

Ripensando a quel ch'oggi il Cielo onora
Soave sguardo, al chinar l'aurea testa,
Al volto, a quella angelica modesta
Voce che m'addolciva ed or m'accora,
Gran meraviglia è com'io viva ancora:
Nè vivrei già, se CHI TRA BELLA E ONESTA
QUAL FU PIÙ LASCIÒ IN DUBBIO, non si presta
Fusse al mio scampo, LÀ VERSO L'AURORA.
Oh che dolci accoglienze e CASTE E PIE!
E come intentamente ascolta e nota
La lunga istoria de le PENE mie.
Poi che 'l dì chiaro par che la percota,
Tornasi al Ciel, ché sa tutte le vie,
Umida gli occhi e l'una e l'altra gota.

avermi colto più volte in contradizione, e veniamo al vero nodo della controversia. Si tratta — ahimè! — di cercare chi è il soggetto di que' due verbi: « abbandoni e lasci ».

Certo, la persona a cui è rivolto tutto il discorso del poeta— dicevo io —: *tu*, o « anima bella », o Laura « da quel nodo sciolta ecc. ». Non dice il poeta: « il *tuo* albergo », « il *nostro* amor » « i *tuoi* », « *a te* spiacque » ? Dunque, chi potrebbe dubitare che que' verbi non siano voci della *seconda persona singolare*? Chi? Ve lo dirò io: chi, come il sig. Porena, non ignora che « i poeti *per commuovere di più* parlano alle volte *in terza persona* ». Posso continuare? Orbene: Così — dice il medesimo critico — quel dozzinale artista che fu Dante Alighieri, quando nella sua *Commedia* vuole attribuire ad uno spirito l'intenzione di richiamare in modo speciale la compassione o la tenerezza su di sè, lo fa *quasi sempre* parlare in quella forma, quantunque riprovata dal Sicardi:

Figliuol mio, non ti dispiaccia
Se Brunetto Latini un poco teco
Ritorna indietro

Vedi come storpiato è Maometto.

Rimembrati di Pier da Medina.

Ricorderàti anche del Mosca.

Guardate ed attendete
Alla miseria di maestro Adamo! » —

Ed ora, mi pare di poter affermare, che non mette conto di esser andati a scuola per capire che qui, non si tratta di notte passata insieme in mutue consolazioni, ma di una visione che avviene, come succede di quasi tutte le visioni, SULL'AURORA (v. 8); per capire che quelle lagrime di Laura eran lagrime DI PIETÀ per la lunga storia delle pene del poeta (v. 11), pene alle quali è inconcepibile che qui si dia una interpretazione meno che onesta, se il poeta qui stesso esalta tanto la sua donna per la sua castità, pari forse solo alla sua grande bellezza. No; quella lunga storia di pene, ben note a chi conosce specialmente la seconda parte del Canz., non può destare il più lieve scandalo neppure nelle anime più timorate, e tutta la rappresentazione si concilia benissimo con la naturale pietà della donna ed il suo stato di beatitudine.

Stando così le cose, è evidente che per il P. il soggetto di quei due verbi è... l'*un* del periodo precedente del sonetto *Anima bella*, e perciò il poeta.

Questi dunque direbbe: « voglio che *un* [che sarebbe poi *lui stesso*] abbandoni e lasci » ecc. Non ne siete forse ancora convinti? Oh le bestie! E gli esempi di Dante non li avete letti? Osereste forse credere che codesto di Dante sia un espediente artistico per il quale egli avesse pur modo di farci conoscere i personaggi di cui ci parla nel suo poema? Osereste credere invece, contro l'autorità di uno studioso di Dante della forza del P., che l'Alighieri, al contrario, quando non trova più opportuno fare una perifrasi — come p. es. fa il Petrarca colle parole « vedrâvi un che, sol, tra l'erbe e l'acque ecc. » — faccia parlare in persona prima i suoi personaggi? Disingannatevi. Nulla vi gioverebbe citare i versi famosi, noti fino a' cantastorie:

Ricordati di *me*, che *son* la Pia

Siede la terra dove nata *fui* ecc.

e cento altri. Evidentemente qui Dante non è commosso, nè vuol commuovere, e voi fareste semplicemente ridere a sospettar che possa aver torto un critico così competente e uno studioso per cui Dante non ha più segreti.

La costruzione del passo della quale egli « *mi* sfida a provargli l'irregolarità grammaticale » — mentre dapprima aveva confessato spontaneamente e semplicemente che rispetto a quel costrutto « *si andava* per una strada un po' men liscia — quella costruzione, per il P. è: (io) voglio che UN abbondoni e lasce; e se l'*un* nel periodo non c'è, non c'è da confondersi: si piglia in prestito dal periodo precedente, dove (si badi) fa da complemento oggetto a « vedrâvi » ed è regolarmente seguito dal pronome relativo « che », senza il quale non potrebbe star da solo, e, saltando a piè pari non solo un punto fermo, ma anche il verbo della proposizione reggente « voglio » da cui dipendono l'« abbandoni e lasce », si

trasporta, così soletto, a far da soggetto a questi due verbi (1). Miserie! Avreste l'ardire, dopo la sfida del P., che la vuole *regolarissima,* di chiamar sbalarditoia una tal costruzione, anzi indegna del più ciabattino de' cantastorie, ma che dico?, mostruosamente assurda? Foste matti! Oh, d'altra parte, non avete

---

(1) E qui debbo chiarire qualche cosa. A causa di un così fatto salto, io credetti che, stando prima nelle parole stesse del Petr. l'*un* famoso del v. 10, volendo far notare che bel costrutto ne venisse fuori grammaticalmente, quell'*un* dovesse, così come era nel testo del poeta, star prima. Dovevo invece badare a collocarlo innanzi all'*abbandoni e lasce*, a cui, secondo il P., esso, come s'è visto, fa da soggetto. È stata una... ingenuità, derivata, malgrado le parole chiarissime del P., dal non aver creduto possibile che egli potesse mai sostenere rispetto a quel tal costrutto quel tal salto. Del resto, io non gli defraudavo nulla, perchè lì stesso soggiungevo subito dopo: « Ed *un* starebbe invece di io, così che si formerebbe la frase, bellissima,.. in turco, IO *voglio* che IO [ecco l'UN] *abbandoni e lasci* », a fine di dire: *io voglio abbandonare*! ecc. Aggiungevo a questo proposito che, per conseguenza, era falso, falsissimo sostenere che il Petr. si *sdoppiasse*, parlando di sè come di un altro ecc. Replicando il P. m'invita spiritosamente ad andare a fare il mio « partaccione » al Petr. medesimo e di prendermela proprio con lui, il poeta, perchè di quello sdoppiamento egli ha le mani nette. Infatti, è vero che al v. 10 il Petr. parla di sè in terza persona: è tanto vero e chiaro, quanto è stata mai vera e chiara cosa alcuna. E ci sarebbe stato davvero da dubitare della sanità del mio cervello se io, o chiunque altro, ne avesse mai dubitato, o potesse mai dubitarne. Riferendomi dunque alla *prima terzina* (v. 10) invece che della *seconda*, io sono incorso in un *lapsus*, anche per la smania, non ingiustificabile, di citare più che fosse possibile come il lettore può vedere, le parole stesse del mio contradittore. Ma anche questa volta, per fortuna, il *lapsus* mio non pregiudicava la questione. Perchè per il P. lo sdoppiamento cominciante al v. 10, in forza di quella italianissima costruzione da lui voluta nella frase: voglio che un ecc., DEVE CONTINUARE, e già s'intendeva dalle sue stesse parole da me citate che continuasse, e continua di fatto sino al v. 13. E fa torto alla sua perspicacia il non aver capito che questo, non l'altro del v. 10 (che chiamar così sarebbe assai improprio) era lo sdoppiamento che a me parve e pare e parrà a chiunque, ora e sempre, assurdo, mostruoso, inaudito; questo, per cui non già ora prima, ora dopo, come il P. dice, ma CONTEMPORANEAMENTE il Petr. parlerebbe di sè IN PERSONA PRIMA E TERZA, così: Io voglio che UN abbandoni e lasce! Il perchè poi s'è visto di sopra! Non valeva perciò la pena che il P. si riscaldasse tanto a difendersi di cosa di cui nessuno poteva ragionevolmente incolparlo, mentre sapeva poi di avere, per un medesimo affare, ben altri conti da rendere.

visto e ben considerato gli esempi di Dante, così ben confacenti, in forza dell'estetica e della psicologia del linguaggio, al caso nostro? Vorreste forse farvi giuoco dell'autorità di quel Grande? Oh via!...

E dalla grammatica passiamo ormai alla logica.

Io, cocciuto come, grazie al P., è ormai noto al pubblico degli studiosi, sostenevo invece che dovesse esser Laura a lasciare Avignone, sebbene a dir vero, non fosse ancora venuto il gran giorno della risurrezione della carne, oltre che per quella grammaticale, anche per questa semplicissima ragione: che il Petr. *non poteva lasciare un luogo dove non si trovava*, giacchè nel suo sonetto si rappresenta « dove nasce Sorga », cioè a Valchiusa, così che non poteva dire di voler lasciare Avignone, o altra città qualsivoglia (1). Ritenevo insomma, che nessuno che non fosse matto POTESSE MAI DIRE DI VOLERSI PARTIRE DA UN LUOGO DOVE NON SI TROVASSE DI FATTI (2). Poveri voi,

(1) Dico qualsivoglia perchè, secondo il P., Avignone non ha a far nulla col sonetto di cui trattiamo. Perciò egli, prudentemente, nella sua parafrasi in prosa, parla di una *città*, in generale. Mi sarebbe assai caro che il P. mi facesse il piacere di dirmi di quale altra *città*, non lontana da Valchiusa e posta sulle rive del Rodano, « ad ripam fluvii », come da mille luoghi si rileva essere stata quella dove il poeta s'innamorò e Laura viveva, si possa qui intendere. Gliene sarei proprio tenuto. E gliene sarei il doppio se, — poichè « non ò quella chiarissima quistione che io vorrei » chi siano « i tuoi » del v. 14 « con tutto il mio articolo », volesse lui aver la cortesia di dirmi quali ragioni gli fanno creder così. Giacchè, finchè non l'avrà detto, sarò costretto a credere che il suo sia un espediente polemico, in mancanza anche di un'ombra di ragione.

(2) Forse perciò, prudentemente il P., nella ormai famosa parafrasi in prosa del sonetto, preferì tradurre il *vo ch'abbandoni* ecc. — e si veda con quanta fedeltà, anche per una parafrasi che intende essere un'esegesi, — « non mi fare un'accusa del TENERMI LONTANO dalla città ove riposa il tuo corpo ecc. », e l'ultimo verso di quello: « voglio così, per non vedere neppure cosa che a te vivente sia spiaciuta ». Provai qui a domandare al Por· di che cosa si volesse parlare, ed egli mi rispose che « se quel *cosa* indeterminato *pareva* a me una frode, e *volevo* sostituirlo col più determinato *quel che* della poesia, *facessi* pure ». Come se io facessi quistione di parole e non di idee da chiarire! Ma che dico? Il P. ha chiarito. Il Petr. voleva PARTIRSI (e *partirsi* deve dire il P., così come dice il Petr., non TENERSI LONTANO, frase che implica la partenza come già avvenuta, IL CHE NON È), voleva partirsi da Valchiusa, dico,... per non vedere A VALCHIUSA, dove era di fatto, nella « solitudo *sua* dulcissima », nel luogo

Lettori miei, se la pensaste come me! Il sig. Porena, sempre con babbo Dante alla mano, questa volta, in forza appunto di quel verbo *abbandonare*, mi accoppa a dirittura. E, a dimostrare che si può lasciare un luogo dove uno non si trovi, cita:

> Oh Alberto tedesco che *abbandoni*
> Costei, ch' è fatta indomita e selvaggia

ed « Ecco come si fa! » esclama raggiante per un così facile... quanto incontestabile trionfo. E c'è da buttarsi via dal ridere.

Ora, dopo una sì bella occasione, se fossi così corrivo come mi dipinge l'egregio P., che pare si occupi del fatti miei forse più del necessario, io gli direi: Senta, egregio signore; a questo punto, o Lei è in mala fede e cerca di prendersi giuoco di me e dei lettori della *Rass.*, o è matto a dirittura. Giacchè, come vuole che sospetti che Lei non sappia una cosa che non è ignota, non dico a quanti hanno fatto un corso di studi di filologia, ma a quanti non hanno perduto il giudizio, compresi i bambini che abbiano lasciato il provvidenziale capezzolo materno? Dica: Or come è mai possibile lasciare un luogo dove non si è? E Lei ha potuto sostenere una cosa si fatta come detta dal Petr., e Dante gliela dovrebbe sanzionare con la sua autorità? Via; è un po' troppo! Ma sa che sarebbe la

---

dove non vedeva l'ora di ritirarsi, nauseato degli scandali e costumi di Avignone, « *un* certo *spettacolo* » odioso, che Dio solo sa quale sarà mai stato. Così, forviato da quel *tenersi lontano*, interpretato con tanta fedeltà secondo le parole e il pensiero del poeta, il Por. non ha punto riflettuto che il Petr. a Valchiusa non aveva alcunissimo motivo per poter desiderare di partirsene, nessun *spettacolo* da vedere che non fosse dovuto alla natura, e non gli fosse causa di serena letizia. Lì, sappiamo, fu sempre felice di soggiornare, lì visse a lungo e desiderò, non ostante il suo grande amore per l'Italia, di esser sepolto. Basterebbe dunque questo solo argomento, QUESTO SOLO dico, per essere chiarito assurdo tutto il ragionamento del P., il quale pur torna a sostenere, con le sue tante vecchie e nuove ragioni estetiche e psicologiche — che non valgono certo più delle grammatiche e delle logiche — e crederà chissà quanto ancora, che chi *abbandona e lasce* sia proprio il Petr. e non già Laura. Oibò; quale grossolanità la mia!

bella commedia, se Lei, p. es. trovandosi, mettiamo, a Parigi, volendone partire, dicesse di voler *abbandonare*... Pietroburgo perchè venutole in uggia, o se, trovandosi costì a Napoli, sul punto di andarne via, dicesse ad un gruppo di amici venuti ad augurarle un ottimo viaggio, di voler *lasciare* definitivamente... Costantinopoli, dove forse non è mai stata? Ne convenga: non sarebbe una ben buffa commedia? Non si avrebbe ragione di sospettare che il suo cervello se ne fosse ito a spasso? Ma, ripeto, io non La ritengo in mala fede, nè, la Dio grazia, insana di cervello: credo fermamente, invece, che essendosi creduta lesa da me nella sua riputazione di critico acuto e fine allorchè io fui costretto a scagionarmi di sue accuse puramente gratuite — e lo feci senza acrimonia, mentre Lei, non provocato, ha adoperato a mio riguardo, prima e poi, parole non convenienti ed ingiustificabili — credo fermamente dico, che nella discussione abbia perduto completamente le staffe, ed abbia finito, a fin di farsi ragione ad ogni costo, col non sapere più quel che le scappava detto. Perchè, se non se ne è ormai accorta da sè — che non credo — qualcuno di certo a quest'ora, Le avrà detto che Dante, anch'esso maestro di proprietà, nell'esempio da Lei citato, adopera il verbo « abbandonare » nel significato indubbio di LASCIARE IN ABBANDONO, TRASCURARE e simili: significato, come vede, assai ben diverso da quello che Lei aveva l'obbligo di documentare, che, se ricordo bene, era quello di PARTIRSI DA UN LUOGO QUALUNQUE IN CUI UNO NON SI TROVI, e che non sarà mai possibile documentare, seppure è vero che la logica abbia a contare sempre per qualche cosa. E poi Lei sa anche, — per venire al caso specifico, — e al par di chiunque, che Alberto Tedesco in Italia NON VENNE MAI, donde la santa ira dell'Alighieri contro di lui. Ci siamo intesi alla perfine? Eppure sarebbe stata una cosa così semplice il farlo fin da principio! Ma Lei non l'ha voluto capire. Ed ecco quel che ora le tocca per « *aver voluto* » invece « spremere nelle *sue* parole il più riposto succo del concetto petrarchesco » e per essersi assunto il piacevole compito di dimostrare nel tempo medesimo, e a totale vantaggio suo e della sua critica, che io, dopo avere almanaccato chissà quanti anni sul Petrarca, a conti fatti, non sono che un bisbetico accozzatore di spropo-

siti, intanto che, malgrado la da Lei dimostrata mia cortezza d'ingegno, pretenderei scioccamente, come Lei insinua, che « la critica petrarchesca si terminasse e s'iniziasse in *me* ». Sono le solite sue affermazioni puramente gratuite, che non mi prenderò mai più la briga di confutare. Oh no, per parte mia sarei ben pago soltanto di questo: che in fatto di critica letteraria, tra gli errori inevitabili a tutti (compresi i sommi) e le osservazioni ponderate e giuste, (che vuol dire non improvvisate per fare effetto sulla folla degli idioti) ci fosse almeno una tal quale proporzione. Giudichi Lei, ora, se il mio desiderio non sia in tutto modesto.

ENRICO SICARDI

CONTROREPLICA.

Il S. ha portato la disputa sopra un terreno dove, lo confesso, mi sento a disagio. Spostare o travisar le questioni, tirar le cose al ridicolo fuori d' ogni opportunità, ingrossar la voce e gridare allo sproposito per illuder sè e gli altri che lo sproposito ci sia, rompere i vincoli della dialettica con una vampata di cattivo spirito, far vista di non capire le cose più chiare di questo mondo, simulare volta a volta un ingenuo stupore, una santa indignazione, un pudico orrore per ciò che di più naturale e di più ovvio un galantuomo abbia potuto asserire, far di tutto insomma per arruffare le idee invece di ravviarle, e non cercare la verità, ma difender la propria causa ad ogni costo, tutto ciò non è mio mestiere, e mi ripugna discutere con chi vi vuol discendere.

E non risponderei se potessi contare sopra un giudizio ponderato dei lettori. Ma, pur troppo, oggi si scrive tanto, che chi voglia appena tenervi dietro, certe cose deve leggerle a forza correndo, quando non sia addirittura volando. Alla pubblicazione di questa seconda replica del S. i lettori della Rassegna avrebbero mezzo o tutto dimenticato la prima parte della nostra polemica, e il S., ultimo a parlare, riuscirebbe forse a far credere a qualcuno d'aver ragione lui. Mi preme dunque mettere a posto le carte ch'ei cerca di cambiarmi in mano, e rispondo anche questa volta.

Al verbo *giacere* è destinata mezza la replica del mio avversario. E in questa parte egli, che pure ha riferito tal quale la mia affermazione sul senso di questo verbo, da lui impugnata nella sua prima risposta, ogni tanto esce di strada e fa come se io avessi asserito potersi dir *giace* solo d' un morto o d'una persona, dimostrandomi trionfalmente che può dirsi anche d'una

cosa o d' un vivo. Di questa parte delle sue argomentazioni naturalmente non mi occupo; e mi limito a ribattere gli argomenti diretti contro le affermazioni che son veramente mie.

Io sostenevo che nel verso

E freddo e vuoto il nido in ch'ella giacque,

continuandosi col verbo la metafora del nido, il *giacere*, riferito solo metaforicamente a Laura, designava però in senso proprio lo star degli uccelli nel nido. Ecco come gli uccelli misero il becco nel mio discorso. Ne rida pure il S.. Una Laura uccello è certo, in senso proprio, un assurdo. Ma deriva con perfetta coerenza dall'altro, non men grande, d'aver ridotto a un nido una casa o anzi, secondo lo stesso mio critico, qualche chilometro quadrato di paese; e d' aver fatto riscaldar da Laura tutto questo territorio, raffreddato poi per la sua morte. Sono due assurdi particolari, chiamati metafore, che formano con la loro continuità quell' altro assurdo più complesso detto allegoria, proprio come s' insegna nella retorica elementare: libro che in una discussione tra letterati non avrebbe mai a doversi invocare, e che mi sento quasi umiliato di dover qui allegare come autorità.

E un simile sentimento provo a dover richiamare che cosa sia *zeugma*. Esso è accordo d' un termine con altri due, quando, grammaticalmente o logicamente, potrebbe convenire in tutto solo ad uno di essi. È una figura di cui abbiamo centinaia d'esempii in centinaia di scrittori, e ne son pieni i testi scolastici di grammatica e di retorica. E non capisco secondo quale logica il mio critico creda d'aver annullato tale figura, e quindi anche la sua presenza nel verso petrarchesco, con quella sua argomentazione sul verso di Dante, da me addotto come un qualunque esempio di zeugma. Posto pure che quell' argomentazione fosse giusta, egli avrebbe ragione solo in ciò: che io avrei fatto meglio a scegliere un esempio più spiccato. E del resto giusta in tutto non è: chè se il parlare è in certo modo anche visibile (e i poveri sordomuti lo sanno), certo è che D. non avrebbe mai detto *mi vedrai parlare*, se non ci fosse stato il *lacrimare*.

Io per me continuo dunque a ritener fermamente che il P. non fa niente affatto *giacere quel vivo*. La quale mia espressione che il S. non ha voluto capire, significa che il poeta ad esso *vivo*, cui non è aggiunta determinazione di sorta, e per cui quindi il giacere sarebbe stato un equivalente del semplice *stare*, *dimorare*, ha riferito quel verbo solo perchè in compagnia del morto.

Chè quand'anche al S. fosse riuscito di provare che in quel verso di zeugma non ve n'è traccia, gli resterebbe a dimostrare ancora che col *giacere* il poeta non abbia continuata anche per sè l'allegoria incominciata nel verso precedente col *freddo nido*; *nel quale* anch'egli dice aver desiderato di stare e vivo e morto. Ma il vero è che in quel verso s'intrecciano e si sostengono e lo zeugma e la continuazione della metafora.

Quanto alla contradizione tra il suo primo e il suo secondo scritto a proposito del *giace*, il S. la spiega così. Egli, indipendentemente da quel verbo, vedeva affatto chiaro che l'*albergo* era il corpo di Laura: proprio come se il poeta avesse detto: *dove giace il tuo corpo*. E poichè *giacere*, parlando d'un corpo morto, significa *dormire il sonno della morte*, questo era il significato della parola in quel verso. Ma poichè chi dorme il sonno della morte è un corpo morto, egli, sia pure di passaggio, puntellò la sua interpretazione dell'*albergo* richiamando l'attenzione del lettore sul significato del verbo *giacere* in quel luogo. Ho stima de' miei lettori e non istò a battezzare tale ragionamento col suo nome di circolo vizioso.

Sul mio aver trascurato la sua interpretazione delle parole *ne' tuoi*, non ho che ripetere ciò che dissi l'altra volta. Mi provi egli che per il mio assunto servisse a qualche cosa il discuterla, o che io l'abbia trascurata perchè d'ostacolo alla mia chiosa sull'ultima terzina.

Andando oltre, il S. afferma che io ammetto *solo per poco* che nel sonetto si tratti di lasciare Avignone; e che io ritengo eresia il credere che il poeta desiderasse *d'aver Laura a sè per suo conforto*. Ora ciò non è vero affatto. Che io sostenga sempre trattarsi d'Avignone può affermarlo chiunque ha letto il mio primo scritto, e lo prova il S. stesso, imperniando su tale mia opinione tutto il suo attacco contro di me

a proposito del verbo *abbandonare;* e quando d' eresia io parlo, è per iscagionarmi di ciò che il mio censore m'attribuisce come tale. Ma le sciocchezze ch'egli ora vuol far credere spacciate da me, non le ho dette mai.

E passiamo alla costruzione grammaticale da me sostenuta nell' ultima terzina. La quale è: « voglio *ch'egli* abbandoni e lasce », non quella che il S., non so con quanta buona fede, insiste nell'attribuirmi: « voglio che *un* abbandoni e lasce ». Dissi chiaro che il soggetto sottinteso de' due verbi è il pronome di terza persona richiamante il personaggio stesso indicato da quell' *un*. Mi provi il S. che tale pronome soggetto di terza persona non può sottintendersi: e non impasticci che quell' *un* oggetto e seguito dal relativo *che*, dovrebbe saltare a piè pari il punto fermo e il verbo reggente *voglio*, per far da soggetto all'*abbandoni e lasce*. Dunque se, p, es., io dico a un mio servo: « Va in anticamera e vedrai uno che mi sta aspettando. Voglio che se ne vada ecc... » commetto un'eresia grammaticale?

Eppure proprio identica a questa innocentissima costruzione è quella da me veduta nel Petr.; cioè: « Vedrai a Valchiusa uno che si stempera in lagrime. Voglio ch'egli abbandoni e lasci Avignone per non vedere ecc. ».

Quanto a tale parlare di sè stesso in terza persona, il S. pare finalmente persuaso che bisogni pure attribuirlo al Petr. Ma per quel che concerne il valore estetico del costrutto, batte ancora come se fosse un capriccio mio.

« Il Petrarca, ei dice, ne usa per fare una perifrasi ». Come se la perifrasi fosse un fine stilistico e non un semplice mezzo! E quanto a Dante da me citato, egli afferma che il divino poeta fa parlare quei personaggi in terza persona o per fare una perifrasi anch'egli, o per avere pur modo di farci conoscere i personaggi del suo poema.

O andate un poco a ragionar d'effetti e di mezzi stilistici con chi ha tale concetto dello stile di Dante e del Petr.!

E per finire, veniamo a quell'*abbandonare*. L'esempio dantesco da me addotto è annullato dal S. con questa spiegazione: che abbandonare significa lì trascurare. A me, per determinare l'accezione di una parola in un dato luogo, parrebbe

miglior critica di ricercare quale fatto, quale concetto il poeta abbia con essa in quel luogo voluto esprimere. Ora, mi pareva una volta di sapere che in quel verso Dante rimproverasse ad Alberto Tedesco *di non esser mai venuto in Italia* a sostenervi il partito imperiale, a placar le contese tra città e città, tra Guelfi e Ghibellini; o, tutt'al più, se crediamo che il poeta abbia voluto in quel verbo continuar l'allegoria in cui s'era imbarcato, *di non montare quel cavallo indomito*, i cui arcioni dovrebbe invece inforcare. Dov' è nell' uno o nell'altro caso l'andarsene da un luogo dove uno già si trovi? E perchè, visto che in buon italiano abbandonare può significare *non andar dove si dovrebbe*, solo nel verso del Petrarca deve a forza significare *andarsene di dove si è?*

Co' suoi esempi di Napoli e Costantinopoli, Parigi e Pietroburgo il S. non dice assolutamente nulla. Chè il P. non si trovava affattissimo rispetto ad Avignone nelle condizioni di quell'ipotetico parigino rispetto a Pietroburgo, o nelle mie rispetto a Costantinopoli, dove per l'appunto non sono mai stato.

Ad Avignone il Petr. aveva dimorato così a lungo che la città era divenuta per lui, come dice il mio avversario stesso nel suo volume petrarchesco, che son lieto poter nominare con lode, *una seconda patria* (1); tante volte il poeta c'era tornato per amor della sua donna anche non dimorandovi stabilmente; il recarvisi era stata per lui una delle care abitudini della vita, il non andarvi più affatto, il tenersene lontano era un vero abbandonar la città; ed in tali condizioni egli poteva usar con piena proprietà questo verbo. Così chi avesse passato gran parte della sua vita, poniamo, tra Roma e Frascati, trovandosi in quest'ultima, per esprimere un suo proponimento di non recarsi più nella città eterna potrebbe benissimo dire: « Roma voglio abbandonarla ». E parlerebbe bonariamente, in un' umile prosa giornaliera. Figuriamoci in poesia! — E si noti poi; la presenza del corpo di Laura in Avignone costituiva inoltre pel P. una specie d'obbligo morale di recarvisi: e il non andarvi era quindi un abbandonare

(1) *Gli amori estravaganti e molteplici di F. P. e l'amore unico per madonna Laura de Sade*, Milano, Hoepli, 1899, p. 63.

anche nel senso morale di *lasciare in abbandono*, di *trascurare:* proprio il significato che il S. vede nell'*abbandoni* di Dante!

Ed ho finito. Chè delle inesatte asserzioni del primo scritto tacitamente ritirate dal S. nel secondo, non sto a menar vanto; delle nuove da lui snocciolate che non mi riguardino direttamente, non mi curo; e di quelli che non sono argomenti critici ma impertinenze *ad hominem* voglio dimenticarmi.

Piuttosto mi par utile, per gittare un' ultima occhiata alla questione generale, tornare sul significato di tutto il sonetto, riassumendolo secondo l'interpretazione del S. e secondo la mia.

Sulle quartine non cade dubbio. Per lui come per me esse significano: « Anima bella, rivolgi a me gli occhi dal cielo ed ascolta le mie parole ». E qui incominciano le parole che più propriamente il Petr. prega la sua donna di ascoltare; il succo, insomma, del suo discorso, di cui le quartine sono come una semplice introduzione.

Orbene, tale succo per il S. è il seguente:

Guarda verso Valchiusa ov'io mi trovo piangente (1.ª terzina).

Voglio che te ne vada da Avignone dove giace il tuo corpo; ecc. [Cioè: *Tu, anima* (la quale anima è in cielo), *va via da Avignone dove è il tuo corpo;* ecc.] (2.ª terzina).

Per me invece suona così:

Guarda verso Valchiusa e vedrai che io mi trovo quivi piangente (1ª terzina).

Voglio abbandonare e lasciare Avignone (cioè: *deliberatamente me ne tengo lontano), dove pure giace il tuo corpo e dove nacque il nostro amore, « per non veder ne' tuoi quel che a te spiacque ».*

E chi ha, non dirò gusto, ma senno, giudichi!

MANFREDI PORENA

RECENSIONI.

I. Dino Provenzal. — *I riformatori della bella letteratura italiana.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900 (8°, pp. 330).— II. *Una polemica diabolica nel sec. XVIII.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901 (8°, pp. 70).

I. « Riformatori della bella letteratura italiana » furono detti dal gesuita Giambattista Roberti nel 1785 i quattro letterati bolognesi che, nella prima metà del sec. XVIII, dettero mano all'Arcadia per correggere il mal gusto secentistico, rifacendosi principalmente dal Petrarca e dai petrarchisti del 500: Eustachio Manfredi, che fu quasi il corifeo della scuola, il più anziano fra tutti e a tutti consigliero riverito e modello, autore dei versi migliori rimasti da quel movimento, e valente cultore di scienze matematiche e fisiche; Fernand'Antonio Ghedini, il meno fecondo e il meno fortunato, per quanto poeta lodato fra i concittadini e coetanei, malaticcio sempre e scontento di sè e de' suoi, combattuto dal dubbio e dall' incertezza ogni volta che gli toccasse di pigliare un partito, cultore, anche lui, ma infelice, di matematiche, che due volte incorse nell' illusione di aver fatto una grande scoperta da farne parlare il mondo, la quale poi gli amici più avveduti gli chiarivano per un errore marchiano; e i due fratelli Zanotti, saliti in fama fra i diciotto che la madre ne fece: il maggiore, Giampietro, il più modesto, il più buono, il più allegro della compagnia, pittore di professione e membro di quell'Accademia Clementina, di cui scrisse la storia, padre di numerosa prole ma d'assai più numerosa raccolta di sonetti e canzoni, buttate giù ad ogni laurea o monacazione o matrimonio, che a Bologna capitasse, nonchè di due tragedie (la *Didone* e il *Coriolano*), le quali non rappresentano nulla tra la *Merope* del Maffei e le tragedie alfieriane, anzi tornano indietro oltre il dotto scrittor di Verona; ma sovrattutto inventore di sottili pretesti per sedere alla tavola degli amici (per non ricordare le volte, in cui non ci fu nemmeno il pretesto); scroccone lo qualifica addirittura il Pr., e spesso si compiace di ripetere il brutto

epiteto, che il bravo Zanotti forse non ebbe mai dall'animo benevolo degli amici, che l'amavano e n'erano riamati fraternamente; e infine Francesco Maria, minore di 18 anni a Giampietro, il più giovane tra i quattro e il più celebre, apparso ai contemporanei vero miracolo di dottrina, ammirato e desiderato con singolari parole dallo stesso Voltaire, e come scienziato o divulgatore sapiente delle nuove teoriche newtoniane tenuto in conto e letto e lodato in tutta Europa. Venne l'ultimo e scrisse il codice della poetica, cui la scuola bolognese s'era ispirata, in quei ragionamenti *Dell'Arte poetica*, ristampati ancora nel 1859 da Agenore Gelli come esempio di *acume critico* e *squisitezza di gusto*.

Il Pr. ha rivolto la sua attenzione su questo simpatico gruppo; e ne ha ravvivata la memoria, mostrando come non fosse del tutto immeritato il titolo che gli dette il p. Roberti. Giacchè egli ha considerati i quattro scrittori specialmente come letterati, solo un cenno aggiungendo in un'appendice intorno alle opere pittoriche di Giampietro, mentovando qua e là di sfuggita le importanti opere scientifiche del Manfredi, e solo trattando brevemente, sulla fine del suo studio (pp. 227-44), di quelle di Francesco Maria, in cui l'interesse letterario non è inferiore forse a quello scientifico. Ma questa non è la parte migliore del libro diligente e piacevole del Pr., al quale forse mancava l'opportuna preparazione per valutare bene coteste opere dello Z. Così, una considerazione del tutto esterna egli fa del compendio della morale aristotelica e della polemica col p. Ansaldi, cui dette luogo il *Ragionamento in difesa degli Stoici*, che con quel compendio fu pubblicato. L'A. si limita a citare le opinioni di Luigi Ferri e a notare che il lavoro zanottiano « non pare molto originale » (230). Ma l'attenersi che lo Z. fa ad Aristotile e in qualche raro luogo a Platone, non basta a togliergli ogni originalità. Bisognava mostrare in che modo vi si attiene, in che modo interpetra il pensiero dei greci filosofi, ed entrare nel merito; come pur bisognava fare nella questione dell'Ansaldi. Molto meglio è studiato lo scritterello *Della forza attrattiva delle idee* (1747), in cui al Ferri parve di scorgere un felice accenno alla teoria associazionista, nata in quel torno in Inghilterra; e lo stesso Fiorentino (*Man. di st. della filos.*, Nap., 1887, p. 353) credeva di fare un'osservazione originale e un riscontro non fatto prima da altri (1), avvicinando lo Z. all'Hume, e affermando che nel detto

(1) Il Pr. cita del Ferri, a questo proposito (p. 232), la prefazione all'ediz. scolastica curata da esso Ferri e dallo Zambaldi della *Filosofia morale di Aristotile* (Torino, Paravia, 1883). Ma il Ferri ne aveva trattato di proposito nell'opera (poi rifatta e premiata dall'Istituto di Francia) *Sulla dottrina psicologica dell'associazione*, Roma, 1878, pp. 10 e sgg.

opuscolo è applicata con tutta serietà la legge dell'attrazione ai fenomeni psichici. Ho visto con piacere che il Pr. s'è accorto dell'errore in cui erano incorsi i due storici della filosofia, messo forse sull'avviso dal Fantuzzi, biografo accuratissimo, che dice avere lo Z. scritto quel ragionamento *per pigliar sollazzo* (*Scritt. bol.*, Bol. 1739, VIII, 278); e, negando tutta la grande importanza attribuita al tenue lavoro, non ci ha veduto altro che uno scherzo. Forse non v'erano quelle intenzioni satiriche che l'A. crede, « contro i newtoniani troppo appassionati e in genere contro quegli sperimentalisti che vogliono dar legge a tutto il mondo » (234); perchè newtoniano era anche lui e propugnatore della nuova meccanica in Italia; nè la serietà del suo ingegno era tanta da levarsi fino alla satira. Ma certo è uno scherzo e una prova di *bel esprit*, in cui si sente subito l'imitazione volteriana.

Qualche cosa in particolare l'A. dice anche dei dialoghi *Della forza viva*, scritti, sull'esempio di Fontenelle, con l'intento di volgarizzare la scienza e non indirizzati quindi, per esplicita dichiarazione dello stesso Z., ai matematici di professione. Il problema agitato dal Leibniz contro il meccanismo cartesiano vien risoluto dallo Z. in favore di Cartesio.

Ma la parte più bella del libro è la prima (fino a p. 155), dove l'A. aiutato dalle lettere familiari dei quattro scrittori, ne descrive con vivi colori le relazioni, gli studi, le vicende, l'ambiente, il carattere, mettendoci dentro quella società avida di scienza e di cultura, che s'esaltava negli studi matematici e nella poesia. Era ancora la scuola galilejana, perpetuatasi attraverso il 600 e sopravvissuta alla corruzione del gusto e all'asservimento del pensiero, perchè rimasta quasi estranea ad ogni moto d'idee politiche, religiose e filosofiche, e però lasciata in pace, anzi favorita e incoraggiata dai principi.

Il Pr. ci fa assistere a quella vita tutta letteraria e accademica, studiata nella sua intimità, in tutte le sue inezie e nelle sue innocenti e sto per dire ingenue aspirazioni. Ora è una lieta occasione che bisogna celebrare con torniti versi petrarcheschi, freddi e falsi, su cui si ricerca il giudizio degli amici più intendenti; ora è una tragedia che s'imbastisce per invito d'una dama e a tema obbligato. Ora si raccolgono per rifare la vecchia storia di Bertoldo, ora si stringon compatti per respingere le critiche che uno straniero osa muovere ai nostri classici. Ogni lavoro che li distolga da questi piacevoli esercizi è una fatica; il premio più ambito è la lode per un sonetto, che gli amici concedono col tacito patto di un prossimo ricambio. Tutto il serio della vita per loro, salvo per Giampietro, si riduce alle matematiche; e pel buon Giampietro alla sincera modestia e all'affetto per gli amici.

L'A. non partecipa certo ai sentimenti de' suoi personaggi; e restando fuori della scena, su cui li studia, sorride qua e là e giudica con l'intelletto suo. Solo, a proposito della famosa polemica col p. Bouhours (di cui fu discorso testè anche in questa *Rass.* VI, 121-6 dal Croce), si direbbe che egli finisca per cedere al sentire di quei letterati; se pure da lui non è detto per ironia, che quella disputa « è una gloria tutta bolognese »; giacchè la gloria, a dire il vero, non c'entrò proprio per nulla.

La seconda parte del libro è consacrata all'esame delle opere principali dei quattro bolognesi, ma soprattutto delle poetiche, perchè principalmente per la poesia, dice l'A., « il gruppo stava unito ed acquistò una particolare fisonomia » (156). E comincia dai ragionamenti *Dell'arte poetica* di F. M. Z., al Fantuzzi sembrati un' opera addirittura rivoluzionaria, pel metodo di seguir la ragione senza assoggettarsi all'autorità degli antichi, laddove all'A. pare che « in quel periodo acuto della lotta fra l'antichità e le nuove idee, che fu la seconda metà del secolo scorso, lo Z. tenda piuttosto a sostenere le ragioni degli antichi cercando però, finchè gli è possibile, di avvalorare queste ragioni degli antichi, con dimostrazioni » (159). E solo in ciò ei vede l' influsso dei tempi nuovi. Sennonchè, dalla sua stessa esposizione apparisce che lo Z. serba una certa indipendenza.

Così egli nella tragedia si sbarazza delle unità di tempo e di luogo e conchiude in proposito, che una tragedia può esser bella anche se non si conformi alle regole aristoteliche; e si ribella anche a quella dei cinque atti, osservando: « Io non so perchè la tragedia dovesse esser men bella, se fosse divisa in tre atti soli, o anche in due ». Veramente moderna è la trattazione della commedia; e le osservazioni dello Z. non meritano i severi giudizi dell'A. Non sono certi saggi scientifici di estetica; ma hanno senza dubbio un certo valore storico e ben corrispondono alle condizioni del nostro teatro avanti al Goldoni. Non mi pare esatto contrapporre il concetto proprio di questo all' idea caldeggiata dallo Z. d' introdurre in commedia i dialetti, anche perchè essi possono conferire a volgere in ridicolo i difetti delle *varie nazioni*. Il ridicolo delle varie regioni italiane con l' idea nazionale, ma tutta letteraria, del Goldoni non ha nulla che vedere; giacchè il teatro può essere italianissimo e far ridere tuttavia alle spalle del napoletano o del bergamasco. E non è certo antica l' opinione contraria al fine didattico della poesia che viene esposta dallo Z. (p. 166). Quando lo Z. osserva, che sbagliano e quelli che si rimettono in tutto ad Aristotile e quelli che lo combattono per partito preso, e definisce il torto dei seguaci delle regole aristoteliche col dire

che le seguono non perchè riconosciute giuste, ma solo perchè date dallo Stagirita (157), egli scuote dalle basi l'autorità del filosofo greco, e proclama apertamente l'autonomia della ragione. Al Pr. par poca cosa; ma, in realtà, è molto. Ingiusta altresì è la sentenza, che lo Z. resti indietro e molto al Tasso, perchè rimprovera ai poeti italiani di perdersi troppo nelle « languidezze d' amore » e propone ad esempio il delicato pudore di Virgilio nel rappresentare l'amor di Didone. Ingiusto è ricordare a questo punto che Francesco Maria era stato educato dai gesuiti. Dopo l'*Adone* quei rimproveri non erano invero inopportuni.—Certo, non tutto ciò che lo Z. scrisse, è oro di coppella; e se il Pr. a quei buoni appunti che vi dedica, avesse aggiunto qualche raffronto degli scrittori precedenti e contemporanei di poetica (che son tanti!), avrebbe senza dubbio potuto valutar esattamente il trattatello zanottiano, — che nel 1828 quel povero di spirito di Mario Pieri credeva di poter contrapporre alle dottrine romantiche.

Le idee sulla lirica son quelle che avevan di fatto guidato il Manfredi prima e poi il Ghedini e i due Zanotti nelle loro poesie. L'A. dimostra infondata l'asserzione del Fantuzzi, da altri ripetuta, di un influsso esercitato dal Ghedini sul Manfredi, influsso pel quale questi avrebbe abbandonata la maniera secentistica delle sue prime composizioni. Il Gh. ebbe ammaestramenti e consigli dal M., non questi da lui. Il M. fece da sè, dipartendosi dallo strano, dal rimbombante, dal meraviglioso della poesia dell'Achillini e del Marini, senza cascare nella svenevole semplicità arcadica, anzi levandosi alla dignità e severità del 500 e alla grazia delicata del Petrarca. Troppo spesso l' imitazione di questo è eccessiva nelle poesie del M.; dalle sue *Rime* è tratto il concetto, lo schema metrico, il frasario e le immagini favorite; ma il poeta della seconda maniera par sempre sottrarsi ai vizi del seicento e dell'Arcadia; e nella celebre canzone per Giulia Vandi (1700) porge al secolo nuovo un esempio di poesia sincera e commovente, giudicata dallo stesso Fontenelle « *un des plus beaux ouvrages qui soient jamais sortis de l' Italie* ».

Nel Ghedini, i cui versi uscirono postumi, l'imitazione petrarchesca si fa più palese, e non c'è più quella disinvoltura del M. « Non siamo ancora, dice il Pr., al tempo in cui la lirica sarà specchio dell'anima del poeta » (196); dimenticando quanti eccellenti poeti avevan dato nella loro lirica lo specchio dell'anima loro prima della venuta al mondo di Fernand'Antonio. Non mancava l'arte, ma l'artista. — Notevoli sono i sonetti sacri del Gh., dove senti una certa forza, che ricorda il Frugoni; come qualche originalità è pure talvolta nelle sue poesie d'occasione, e in tutte uno stile concettoso, severo, « qualche

volta troppo » (202), fino all'asprezza, — che allo Zampieri, uno dei fondatori d'Arcadia, appariva *dovizia e maestà.*

I caratteri stessi, gli stessi difetti esagerati sono nelle poesie d'occasione e d'amore di Giampietro. Ma questi ha nel conto del suo avere qualche cosa di speciale; i capitoli, dove si rispecchia il suo umore di buontempone e amante di ogni sollazzevole discorso: dove l'osceno si presenta con le più libere parole e ogni argomento più serio è messo in caricatura con facili endecasillabi e più facili rime. Eccoci al « Berni della brigata neopetrarchesca » (217); il quale scherza anche su quell'artificiosa eleganza, per cui la scuola e Giampietro stesso s'affaticavano; ma un Berni mite e modesto, che voleva ridere allegramente, senza mordere mai. E così il fratello continua a scrivere anche lui canzoni e sonetti scimmiottando il cantore di Laura per le solite occasioni e i soliti pretesti. Ne' suoi versi c'è grazia, purezza, eleganza e tutta in pratica la teoria dell'*Arte poetica*, ma neppure una scintilla di forte e sentita poesia. Ci vedi più lo svago dell'intelligenza, che il serio lavoro del poeta. E questo il Pr. dimostra con buone e spesso acute osservazioni.

Non è grande adunque la parte che nella storia della nostra letteratura del 700 hanno questi scrittori di Bologna. Ma certo essi ne rappresentano un episodio notevole, che il Pr. ha studiato con amore e con cura. Forse il suo studio non può dirsi definitivo, e non vi si troverà argomento bastevole a un complessivo giudizio sull'opera di ciascuno di quegli scrittori. Ma egli ha gettato molta luce su di essi, ritraendone la vita e il carattere con abbondanza di notizie e diligenza di ricerche. Frutto delle quali sono 35 lettere inedite del Manfredi al Magliabechi, al Marini e a Mons. Muselli, e 22 pure inedite di Zanotti juniore a Giovanni Lami, trovate nelle biblioteche di Firenze e nella Capitolare di Verona, e pubblicate con un buon saggio bibliografico in una ricca appendice del volume.

II. Più piccolo libro, ma non meno interessante, se non agli studiosi delle lettere, a quelli della civiltà italiana del sec. XVIII, e più chiaro segno di quanto può aspettarsi dal nostro giovine ricercatore e critico, è il secondo scritto sopra annunziato, concernente la polemica agitatasi circa la metà di quel secolo sulla stregoneria e sulla magia, in seguito al *Congresso notturno delle Lammie* pubblicato da Girolamo Tartarotti nel 1749. È motivo di grande compiacimento il vedere quanto progresso ha fatto l'A. dal primo al secondo lavoro, pur a un solo anno d'intervallo. L'erudizione è più sicura, il dominio della materia più disinvolto e più fine il senso critico; la stessa esposizione più ordinata e perspicua, come la forma più spigliata e più ar-

guta. L' opuscolo, pieno di curiosità, si legge d' un fiato. Alla disputa che v' è narrata con larga conoscenza delle moltissime stampe cui dette occasione, e grande copia di particolari inediti, ricavati dal carteggio del Tartarotti col conte Ottolini di Verona, — conservato nella Comunale di questa città (1), — presero parte quasi tutti gli uomini più dotti del secolo. Ma campioni principali furono il mentovato Roveretano e quel *tiranno delle lettere italiane* d'allora (p. 69), che fu con la sua rara dottrina e col peso de' suoi temuti e fieri giudizi Scipione Maffei. L' uno aprì il fuoco col *Congresso*, battendo in breccia la stregoneria, onde ancora si continuava ad accusare e condannare al rogo tante infelici dalla superstiziosa magistratura; l'altro terminò la battaglia, attaccando la stessa magia, innanzi alla quale s' era arrestata l'audace critica demolitrice del T. La critica dei testi biblici e della tradizione fu il campo in cui la dottrina e il buon senso degli avversari si misurarono. La polemica fu accanita, e finí, come accade, restando ognuno della propria opinione. Ma già il tanto parlare che si fece contro le presunte relazioni dell' uomo col diavolo non poteva essere senz'effetto. L'antica credenza fu scossa; e l' A. non dubita di paragonare le benemerenze del Tartarotti a quelle del Beccaria.

GIOVANNI GENTILE

GUSTAVO CAPPONI. — *Vincenzo Da Filicaia e le sue opere.* — Prato, Giacchetti, 1901 (8.°, pp. 430).

Uno degli scrittori, la cui fama sia stata più contrastata, è certamente il F.: stimato come grandissimo poeta dai suoi contemporanei, e da alcuni paragonato financo a Pindaro (2), letto ed ammirato

(1) Il Pr. finiva augurando uno studio sul Tartarotti, che crediamo anche noi meritevole di essere ben conosciuto; e soggiungeva, che se qualche studioso avesse voluto accingersi al lavoro, ei sarebbe stato ben lieto di mettere a sua disposizione « settanta lettere inedite fedelmente trascritte e una notevole quantità di notizie » (p. 70). Ma vedi ora ENRICO BROLL, *Studi su Girolamo Tartarotti,* Rovereto, Tomasi, 1901.

(2) Tra gli altri da BASILIO GIANNELLI (*Poesie*, Napoli, Giacomo Raillard, 1690). nella canz. « In lode della poesia al sig. Vincenzo Filicaia » (p. 121). Il G., nato a Vitulano (Benevento), fu uno dei migliori avvocati del suo tempo, e, per gli affari professionali non potè condurre a termine « l'intrapreso poema della *Buda conquistata* », (canz. « Al sig. Giuseppe Val-

per molto tempo dopo la sua morte da uomini come il Muratori, venne in seguito perdendo non senza contrasti, gran parte di quella stima e di quell' ammirazione. Ed ho detto « non senza contrasti », perchè se è vero che col cambiar degli ideali artistici, mutò anche l'opinione che si aveva del suo valore poetico, non mancarono nel secolo scorso uomini autorevoli che seguirono con discernimento la tradizione a lui benevola. Fra i quali non bisognava dimenticare il nome del Salfi (1), troppo ingiustamente trascurato dagli studiosi del Seicento, il quale pur esagerando col mettere alla pari, se non al di sopra del Chiabrera e del Testi il F., nell' esame delle poesie politiche, della canz. *All' Italia*, di quelle in lode di Cristina di Svezia e di alcune altre, se non sempre, spesso si trova d' accordo col C. Ma la parte più discussa dell'opera del nostro poeta furono le canzoni intorno alla guerra contro i Turchi, alle quali è debitore della sua fama, e le poche rime patriottiche, mentre tutte le altre poesie poco si conoscevano, salvo le morali e religiose, su cui solo più tardi richiamò l'attenzione il Castellani (2). Da ciò la necessità di uno studio compiuto che analizzasse tutta la produzione letteraria filicaiana, per poter dare, in tanta diversità di opinione, un giudizio sereno e spassionato. E questo è l'intento del C. Ma, sebbene fin da principio dichiari egli stesso modestamente i difetti del suo libro, a lui nuoce moltissimo il modo superficiale e spesso soggettivo col quale esamina quasi una per una tutte le poesie del nostro autore; esame che riesce noioso, non ostante lo stile facile, ma qualche volta loquace, con cui è fatto, perchè porta quasi sempre e dovunque agli stessi risultati negativi pel valore artistico del poeta, nel quale compariscono non diversamente e più del conveniente per uno scrittore toscano i difetti del secolo. Ma riassumiamo brevemente il libro, diviso in cinque capitoli, un'*Introduz.* ed un'*Appendice*.

Nell' *Introduz.* sono date poche, ma importanti notizie su Tommaso Bonaventuri, che per primo scrisse la biografia del F. in modo che nessuno in seguito è riuscito ad aggiungervi altro, nemmeno il C., ed uno sguardo sulle vicende della fortuna dell'opera filicaiana.

Il capit. I tratta della vita del poeta fino al suo matrimonio con la Capponi (1673), che non fu la prima donna amata da lui. Di ri-

---

letta »). In un son. « Ai principi cristiani » e in un una canz. « Alli sig. Francesco De Lemene e Carlo Maria Maggi » propugna l' impresa contro i Turchi.

(1) *Histoire littéraire d' Italie,* Paris, Michaud, 1834, XII, 317-36.

(2) *Scritti* pubblicati da N. Angeletti, Città di Castello, 1889, pp. 119-160.

torno dallo studio di Pisa, s'era innamorato fortemente di una giovinetta che poi sposò un altro e poco dopo morì. Per lei il F. dovè scrivere molte poesie, che poi distrusse in omaggio ai suoi sentimenti religiosi, ma non in modo da farne sparire ogni traccia. Infatti, oltre un'ode latina, dove si parla esplicitamente di questo amore, alcune rime amorose pubblicò il Moreni (1), ed altre ne fa conoscere anche il C. Notevolissimo uno scherzo riprodotto dal cod. riccard. 3148, nel quale è imitato un noto son. di B. Gareth (« Voi donna, ed io per segni manifesti »), per la fortuna del quale andava citato, oltre del D'Ancona, il Pèrcopo. Qualche anno prima dello sposalizio fu ammesso nell'Accademia della Crusca, dove recitò un discorso di ringraziamento di uno stile « pesante e stucchevole ». Ma, intanto, mortogli il padre, per le ristrettezze domestiche fu costretto a ritirarsi con la moglie in una sua villa a Figline, dove attendeva alle pratiche religiose, agli studi di poesia e di teologia e all'educazione dei figli, quando avvennero fatti che dovevano ispirare fortemente la sua Musa (cap. II), l'assedio posto a Vienna dai Turchi e l'improvvisa liberazione per opera del Sobieski.

Che simili avvenimenti dovessero commuovere gli scrittori italiani non v' è dubbio, chè, sempre che si presentò l' occasione di guerra contro i Turchi, non vi fu mai in Italia chi non incitasse i principi ad allearsi e ad incominciar arditamente l' impresa. Così, quando per es. nei primi anni del secolo sembrò che Carlo Emanuele I di Savoia volesse farsi iniziatore di una tal guerra, tutti quasi i migliori poeti, e soprattutto il Chiabrera, volsero a lui gli sguardi pieni di ammirazione, e il Marino prometteva di scrivere un poema per celebrare la santa opera (Rua, *L'epopea savoina* in *Giorn. stor.* XXVII, 218 segg.). Tanto più dunque ora si dovevano infiammare gli spiriti a cantare le vittorie riportate dai cristiani, ora che finalmente sembrava giunto il momento di togliere il sepolcro di Cristo dalle mani dei cani. E sarebbe stato certamente utile se il C., piuttosto che narrarci avvenimenti a tutti noti, avesse dato uno sguardo a tutta la produzione poetica da essi causata (2), riconnettendola brevemente con la precedente sullo stesso argomento: così l'arte del F. si sarebbe potuta meglio giudicare. Questi dunque compose per tale occasione sei canzoni: due « Sopra l' assedio », la terza « Alla Sacra Real Maestà di Giovanni III Re di Polonia », che nelle stampe segue la quarta per l' Imperatore Leopoldo, la quinta per il Duca di Lorena e la sesta

(1) Introd. alle *Rime* (Napoli, 1892), I, CCLIV-X.

(2) Per i poeti che cantarono in questa occasione l' impresa contro i Turchi cfr. Belloni, *Il Seicento*, pp. 109 e 482 *n.* 79.

« Ringraziamento a S. D. Maestà » che tutte, insieme con una settima intitolata: « Risposta dell' autore alla canzone di personaggio incognito », furono pubblicate col consenso dell'autore la prima volta in Firenze per Piero Matini nel giugno del 1684.

Le accuse, che dai critici più vicini a noi furono fatte a queste canzoni, dopo la grande fama goduta, sono di soverchia retorica e mancanza di sentimento, ma vi fu anche chi incriminò il poeta di plagio. Difatti a F. Guardione parve in un articolo (*Di due canzoni del conte D'Arco e del Filicaia* in *Propugn.*, 1884, P. I, 397 e segg.), giudicato già dal D'Ancona non buono (*Manuale*, III, 529) di trovare intime relazioni fra la prima canzone « Per l'assedio di Vienna » e un carme latino di un tal conte d'Arco, scritto quasi 150 anni prima (1529) per un'occasione simile e con questo titolo. « *Divo Ferdinando Romanorum regi soluta obsidione Viennae* ». Ma l'accusa è poggiata su prove così vaghe ed indeterminate e su relazioni così generiche che non valeva proprio la pena di farla. Non così le altre, e sono in verità sottili le ragioni portate dal C. per dimostrare che nel F. non difettasse il sentimento. Certo il poeta, uomo profondamente religioso, doveva approvare più degli altri l' impresa contro i Turchi e commuoversi per la vittoria dei Cristiani, ma il fatto stesso di aver scritte le sue canzoni senza seguire l' ispirazione del suo animo e con preconcetti artistici falsi, è la prova più sicura che di sentimento vero e proprio non si possa parlare in esse Nè vale opporre che egli non poteva fare a meno di adoperare una forma enfatica e piena d'artefizii, essendo costretto a seguire i gusti del tempo, perchè nel primo ventennio del Seicento, quando imperava il marinismo nelle sue forme più strampalate, al primo balenare della speranza di una riscossa dal giogo insopportabile degli Spagnuoli, si scrissero versi di una forza e di una semplicità che raramente s' incontra negli altri nostri poeti politici e patriottici (1). E d'altra parte qui proprio bisognava tener conto che le esortazioni a combattere contro i Turchi erano un luogo comune della letteratura precedente, che perciò, se non come vuole il signor Guardione, pure per qualche cosa dovettero influire sull'estro del F., cui nocque anche la posa da veggente che si diede. Comunque, la migliore delle sei canzoni è quella pel Sobieski, la quale, prima del Carini e dell'Amico fu così giudicata dal Salfi: « Cette *canzone* nous paraît supérieure à toutes les autres; elle se fait remarquer et par la hardiesse des vérités qu'elle renferme et par les formes poetiques dont elles sont rêvetues ». Altre poesie scrisse il F. contro i Turchi per

(1) Cfr. per tutti F. Bartoli, *F. Testi autore di prose e poes. polit. e delle « Filippiche »*, Città di Castello, 1900, pp. 77 segg.

avvenimenti posteriori all'assedio e liberazione di Vienna, delle quali il C. giudica buone solamente le ottave composte. « In occasione della partenza delle galere del Ser. Granduca di Toscana », mediocre la canzone « In occasione della sconfitta dell'esercito turchesco e della caduta di Neuchaütel (1) e tutto il rimanente una canzone « Per il ritorno delle galere » e sei sonetti per la presa di Buda « roba da fare spiritare i cani » (!).

E ora uno sguardo alle poesie patriottiche, in tutto sei sonetti e una canzone, oltre altri due sonetti e una canzone « All'Europa » pubblicati poi dal Moreni, per le quali fu asserito con gravissimo errore che il F. « toccò una corda che da oltre due secoli restava ostinatamente muta » (2). Ma anche il C. ignora quasi completamente la fioritura non piccola di poesie ardentemente patriottiche contro gli Spagnuoli del primo ventennio del Seicento, cui or ora abbiamo avuto occasione d'accennare. Egli cita sì il Testi, ma non un accenno alle poesie per lo più anonime inneggianti a Carlo Emanuele I di Savoia difensore della libertà d'Italia, che, se in questi ultimi tempi hanno attirato l'attenzione degli studiosi (3), erano già conosciute dal Tiraboschi (4) e da molti anni fa anche dal D'Ancona (5). Nè in tempi

---

(1) Le due prime stanze di questa canz. sono piene di reminescenze dantesche. Citeremo alcuni versi.

> Da me partimmi e tutto a se mi trasse
> E tant'alto levommi, e sì le basse
> Forme antiche mi tolse e quel ch' i' era
> Nell'età primiera;

e più sotto:

> Ond'io..... udii cose
> A mortal senso ascose
> Che il dir nostro e il pensar vincon d'assai.

(2) I. Carini, *L' Arcadia dal 1690 al 1890*, Roma, Cuggiani, 1891 p. 245.

(3) Oltre gli scritti citati dal Belloni, *Il Seicento*, pp. 473, *n.* 19 e 502-3 *n.* 22, v. P. P. Parrella, *L'autore del « Pianto d'Italia* in questa *Rass.* IV, 223 sgg.; Borzelli, *Ancora l'autore del « Pianto d'Italia » ivi* V, 219 sgg.; F. Bartoli, *F. Testi,* (cfr. questa *Rass.*, VI, 59 sgg. e *Giorn. stor.* XXXVII, 378 sgg.); Rua, *Poeti della corte di Carlo Emanuele I* ecc. Torino, Loescher, 1899 (cfr. *Rass.*, VI, 44 sgg. e *Giorn. stor.* XXXV, 402 sgg.).

(4) *Vita del conte F. Testi*, Modena, 1780; pp. 156 sgg.

(5) *Saggi di polemica e poesia politica del secolo XVII*, in *Arch. ven.* III, 212 sgg.

più vicini al F. mancarono poeti che piansero le sciagure della patria, notevole sopratutto *Il pianto d' Italia* del Gaudiosi scritto nel 1643 (*Rass.* IV, 196-97 e 219-20). Ma anche a prescindère da ciò e dallo sforzo quasi vano di determinare la cronologia dei sonetti, di cui il peggio riuscito è appunto il più famoso « Italia, Italia », il giudizio dell' A. sulla poesia patriottica del nostro poeta è superficiale. Egli non si sarebbe dovuto contentare di dire che i volumi delle rime degli Arcadi e i codici « ove sono raccolte poesie del secolo XVII e del XVIII », ne contengono « non poche intese a deplorare le tristi condizioni in che versava l' Italia, a magnificare le glorie del passato, a manifestare timori e sfiducia per l'avvenire », ma avrebbe dovuto esaminarne il contenuto per vedere quanta parte di esso, che è la maggiore, sia comune con quello delle poesie del F. Così i molti sonetti e le canzoni per l' Italia di Carlo Maria Maggi (1), il qnale scrisse anche una canzone per la liberazione di Vienna e un'altra per cantare « la virtù di Cosimo III, che, mandando i suoi legni contro gl'infedeli è cagione di gloria all' Italia », avrebbero offerto al C. il modo di fare buone osservazioni. Infatti le imagini del nembo, del torrente e del naufragio, ch'egli rimprovera nella canz « All' Italia », si trovano simili in due sonetti del Maggi intitolati : « Contro gl'Italiani che stimano viltà unirsi per respingere l' invasione straniera », e questi e l'altro « Contro gl' Italiani che amanti dell' ozio non si danno pensiero della comune rovina » potevano essere avvicinati pel concetto alle terzine del sonetto del F. :

Vanno a un termine sol con passi eguali,

in cui pure è trovata una corrispondenza coll'altro sonetto intitolato. « Minacce alla patria, perchè ognuno bada al proprio interesse ». Ma chiariremo meglio la cosa, confrontando alcuni versi. Il F. (son. II) dice :

Dov'è, Italia, il tuo braccio? e a che ti servi
Tu dell'altrui? non è, s' io scorgo il vero
Di chi t'offende il difensor men fero?
Ambo nemici sono, ambo fur servi.
Così dunque l'onor, così conservi
Gli avanzi tu del glorioso impero?

(1) Vedili riprodotti in *Scelta di Poesie e Prose edite ed inedite di* Carlo Maria Maggi *nel secondo centenario della sua morte con Introduzione* ecc. *di* Antonio Cipollini, Milano, Hoepli, 1900, pp. 37 sgg.

e il Maggi nel sonetto « Avarizia ed irreligione causa di rovina per l'Italia » non molto differentemente:

Questa donna regal, che in altra etade
Ebbe gran terra al suo valor soggetta,
A porla in servitù deh quale aspetta
Gara crudel di peregrine spade!
Offre talun soccorsi, e par pietade
Ma d' ingordigia è la pietà sospetta.

Il primo (son. VI):

Estremo è il danno, e il prenderai tu a gioco?
Freme il nemico e ti vuol morta...

e il secondo nel sonetto « Invoca l'aiuto di tutte le regioni d' Italia, per liberarsi dalla dominazione straniera »:

..... il suo nemico audace
Non vuole il suo dolor, ma la sua morte.

Quello (son. V):

Ma se tue stragi col soffrir ritardi,
Soffri, misera, soffri, indi a te chiedi
Se sia forse vittoria il perder tardi;

e l'altro nello stesso sonetto di poc' anzi più patriotticamente:

Piaccia il soffrir a chi il pugnar non piace;
È stolto orgoglio in così debil sorte
Non voler guerra, e non soffrir la pace.

Del resto il C. pubblica qui per la prima volta due belli sonetti di un tal Andrea Salvadori intitolati: « L' Italia nelle presenti turbolenze », che sostengono benissimo il confronto di quelli del F.

Ma eccoci ad un'altra quistione. Qual conto bisogna fare dell'opinione del De Sanctis e del Cesareo che ritengono la poesia del F. non estranea alla concezione della canzone « all' Italia » del Leopardi? L'A. coll' autorità del Carducci nega recisamente ogni rapporto fra i due poeti, ma forse non sarebbe stato così categorico se avesse conosciuto lo scritto del Bartoli (*Testi e Leopardi* in *Rass. nazionale*, 1.° nov. 1890), dove sono indicate le non poche imitazioni del recanatese dal-

l'altro poeta; sicchè non sarebbe del tutto impossibile che per qualche cosa anche le poesie del senatore fiorentino avessero influito sulla grande anima dell'autore del *Consalvo*, soprattutto nell' inizio della sua breve, ma splendida carriera poetica. Nè è buona ragione opporre che il Leopardi non stimò molto il F. e diede non lusinghiero giudizio di lui in una lettera al Giordani e nei nuovi *Pensieri* (1), perchè ciò non toglie che non vi sia qualche cosa di buono da spigolare nelle sue poesie.

Le canzoni per l'assedio e liberazione di Vienna, mandate a Cristina di Svezia (cap. III), conquistarono subito al poeta l'amicizia di quell' illustre protettrice, per la quale scrisse (1684-89) quattro canzoni, varii sonetti, un capitolo « Il secondo sacrifizio » e poi dopo la morte un'ode latina ed altre rime. Delle canzoni « nel loro complesso lunghissime e noiose » migliori sono la seconda, non ostante l'esagerazione del « confronto delle condizioni di Roma tristissime prima della venuta di Cristina, liete e fiorenti, da che essa vi aveva stabilito il soggiorno » (2), e la quarta dove la poesia, comparsa all'autore, fa la storia della propria fortuna, or ora risollevata dall'ex regina. Intanto il F. con un capitolo in terza rima « Il primo sacrifizio », giudicato dal Redi la più bella cosa che si scrivesse dal tempo di fra Guittone ai suoi giorni, si lamentava delle sue misere condizioni economiche, prendendosela con l'avversa fortuna, che non gli concedeva nemmeno tanto da poter educare convenientemente i proprii figliuoli, di che intenerita Cristina, gli pose in collegio a sue spese il figlio maggiore Braccio (1687). Questa generosità spinse il poeta a scrivere « Il secondo sacrifizio ». Ma il sollievo doveva durar poco, giacchè, morta due anni dopo la regina, a lui non rimaneva altro che piangerne con grato animo la perdita in cinque sonetti intitolati: « In morte della S. R. M. di Cristina di Svezia per l'Arcadia di Roma », che del resto « sembran indovinelli, rompicapi e non poesia ». Brutta è anche l'ode latina in metro falecio, nè veramente bella, come la crede il Castellani, la collana dei nove sonetti « Elevazione dell'anima a Dio » dedicata alla memoria di Cristina.

---

(1) Del resto non è poi interamente vero che il Leopardi tenesse in nessun conto la musa del F., così, p. es., in *Pens.* I, 110 dice: « Il F. va dietro al sublime e anche l'arriva, ma parlando di cose della nostra religione ha tolto ad imitare quel *sommo* sublime della scrittura e per questo sommo sublime si fa pregiare ». Cfr. a questo proposito M. Scherillo, *I canti di G. Leopardi*, Milano, Hoepli, 1900, p. 245.

(2) È lo stesso concetto che su per giù svolge il Marino nel « Tebro festante nell'elezione di Leone XI ».

Ma migliori sono le poesie elegiache. Molto prima che scrivesse « Il primo sacrifizio », anzi fin da quando pronunziò il suo « Discorso di ringraziamento agli accademici della Crusca », in una canzone allora recitata, del resto non molto bella, il poeta aveva incominciato a lamentarsi della sua triste sorte. Costretto, come abbiamo visto, a dimorare in campagna compose una canzone intitolata: « Nel partirsi di Firenze per andare in villa », lodata coma bella dal Salfi, ma giudicata più che mediocre dal C. Piena di leggiadria invece è la canzonetta « Ritardamento della partenza di villa a Firenze a cagione delle nevi ». Si riattaccano a queste canzoni cinque sonetti che trattano della villeggiatura nelle quattro stagioni dell' anno, di cui il più brutto è quello per la « Villeggiatura d' inverno », che, a nostro avviso, ricorda da vicino un sonetto del Marino che « Dimostra l'instabilità e varietà del tempo » (1). Difatti, questi dice:

Or giunta la stagion fredda e canuta
Di rughe il volto, il crin di neve ha pieno,

e l'altro:

Ecco l'anno già vecchio, eccol canuto
Pien di gelide bave il petto e il mento.

Non spregevoli altri due sonetti « Nel camminar lungo l' Elsa » e per la bellezza di Firenze; ma bellissima è la canzone per una burrasca notturna specialmente per l' « imagine del villanello, che lamenta la rovina della sua vigna, oggetto per tanto tempo delle più tenere cure e delle più vive speranze ». Pel tempo della composizione e per l'affinità d'argomento si riconnettono al « Primo sacrifizio », due canzoni una: « Ai suoi figliuoli », l'altra: « Il testamento ai suoi figliuoli », che tra i soliti versi brutti ne hanno alcuni belli. Le altre poesie elegiache coincidono col periodo di maggiori ristrettezze del poeta, quando cioè dopo la morte di Cristina gli vennero a mancare i suoi aiuti e incoraggiamenti. Ma, eccetto il capitolo in terza rima « Al sonno » bellissimo per « una dolce serenità, un' ingenua delicatezza, non guastate da eccessi nè da ricercati ornamenti », tutte le altre: la canzone « Al silenzio », i tre sonetti « Alla fortuna », quello intitolato: « Speranza terrena », gli altri due « In morte della speranza » ecc. sono pieni d'artifizii. Intanto il F. spinto dalla necessità,

(1) *La Lira,* Venezia, Briconci, 1674, P. I, son. 2.

non senza ripugnanza, chiese al Granduca Cosimo III la dignità senatoria (1695), che gli apriva la via a impieghi retribuiti, e l'ottenne, ma la morte del figlio Braccio avvenuta proprio allora e da lui pianta in un' ode latina: « De recedivo dolore post obitum filii », gli amareggiò grandemente la riuscita.

Ebbe quindi, l'anno dopo, il governo di Volterra, del quale egli stesso scrisse nell' ode latina « De praetura Volaterrana » e poi quello di Pisa (1700), dove lasciò desiderio di sè, quando l'anno appresso fu richiamato a Firenze per esercitarvi la carica di segretario delle *Tratte*, ed altri uffizii, fra i quali trovava tempo anche « di compor poesie e di portare il suo contributo ai lavori specialmente letterarii dell'Accademia della Crusca ». Ma non hanno alcun pregio i componimenti d' occasione pronunziati in quel consesso. Infatti mediocri sono i quattordici sonetti, di cui due pubblicati più tardi dal Moreni, dedicati al Granduca di Toscana per la riapertura dell'Accademia, scritti probabilmente prima del 1703; infelici le canzoni: « In morte di V. Viviani », « In morte del dott. L. Bellini », « In morte del march. Filippo Corsini » ecc.; migliori, ma non interamente belli i quattro sonetti al Redi, composti prima del 9 giugno 1691. Il F. appartenne anche ad altre accademie: alla Fiorentina, a quella degli Apatisi e all'Arcadia. Ma la prima non è ricordata affatto nelle sue opere, la seconda semplicemente per un sonetto « Alli accademici apatisti », la terza, in cui ebbe il nome pastorale di Polibo Emonio, oltre i cinque sonetti, già ricordati in morte dell'ex-regina di Svezia, per altri quattro intitolati « Per l'Arcadia di Roma » e un ultimo che comincia:

Misero ingegno, nel cui suolo aprico,

tutta roba di nessun valore.

Ma queste non sono le sole poesie d' occasione del F., molte altre egli ne scrisse d'argomento vario, che l'A. esamina a lungo non per qualità intrinseche, di cui son prive, ma perchè « notevoli sono anche le cose più infelici per chi voglia esaminare la maniera e il valore d'un poeta ». Così in un sonetto trova « ideine piccine piccine », in un altro « rimpinzamento di sillabe e una ridondanza stucchevole d'aggettivi », per un terzo è costretto ad esclamare: « Che arguzie mirabili! Che leggiadretti acumi! » e via per un buon pezzo. Ma per interrompere la monotomia di tali spiritose leziosaggini, il capitolo è chiuso con un confronto fra le stanze del F. intitolate: « L'Allegrezza mascherata del calcio nel giorno natalizio della S. Granduchessa Vittoria » e l' ode del Testi « Per lo natale di Madama Serenissima, l'Al-

legrezza accompagnata dal Ballo, dal Suono, dal Canto », che, in verità, tranne l' identitá del soggetto non presentano nulla di comune. Ma ciò non vuol dire che il nostro poeta non si sia molte volte servito dell'altro per imagini ed espressioni, noi di volo ne abbiamo vedute parecchie e per prova ne indicheremo qualcuna.

Il F. dice (canz. in « Ringraziamento a S. D. Maestà », st. VII):

. . . . qual dai fondi algosi
Saglie a fior d'acqua e beve
Marina conca le rugiade ond'ella
Le perle a concepir sugo riceve;

e altrove (canz. « In occasione d' uno stranissimo temporale ecc. », st. IV):

Ridea dell'erba il volto e rugiadose
Perle, piangendo, vi spargea l'aurora,

e il Testi (*L' Arsinda*, atto I, sc. IV):

. . . . . A ber da l'alba
I rugiadosi umori
Schiera infinita di purpuree rose
Apre i labri odorati,

e ancora (« Epitalamio nelle nozze di Maria Farnese e Francesco D' Este, duca di Modena »):

. . . . A le cadenti
Mattutine rugiade
Apre conca eritrea l'argenteo grembo,
E, concependo da le accolte stille
Virtù meravigliosa,
Partorisce le perle,

e altrove (canz. « Alla sua donna », st. V):

Qual più candida conca in grembo al mare
Beva dall'alba i rugiadosi umori.

Il primo (canz. Iª « Sopra l'assedio di Vienna », st. IV):

E come fuggitiva
Polve avvien ch' Austro disperga

e il secondo (canz. « Al sig. D. Virginio Cesarini », st. VI (1):

Soffio d' Austro mortale intanto spira....
E qual di lieve polve
Nube inalzata al ciel sparir si mira.

Il F. (canz. « All' Altezza Ser.ma di Carlo V di Lorena » st. II):

E se Atlante è Leopoldo, Ercol tu sei,

e il Testi (canz. « Al sig. conte Fabio Scotti » st III):

Ben degno Alcide a sì sublime Atlante.

Ma veniamo alla parte che il C. crede la più importante dell'opera filicaiana, le poesie morali e religiose (Cap. IV) composte del resto anch' esse con pessimo gusto. Difatti, nelle poesie morali l' A. non trova altro che « cose da far perdere il cervello » (p. 267), « concettini meschinucci » (ivi) « ripetizioni di idee e di formole » (p. 246), « arguzie, similitudini, metafore, antitesi » ecc. (p. 267); e altrove gli « danno noia gli stessi guai » (p. 268), e giammai « disgraziatamente... cambia la musica e il sonatore è sempre lo stesso » (p. 250); e così, aggiungiamo noi, sempre la stessa suonata per moltissime pagine. E meno male se la musica cambiasse per le poesie religiose, delle quali se si eccettuino le canzoncine « Al divino Amore », in cui sono delle stanze che « dopo tanta poesia artificiosa e morta fanno qualche buono effetto » l' « Atto di contrizione », capitolo in terza rima, alcuni dei sonetti « Alla beatissima Vergine », la canzone e il capitolo in terza rima « Alla beatissima Vergine », niente altro resiste al piccone demolitore del C.

Se non che questa critica, che mette a nudo tutta la bruttezza dell'arte filicaiana, facendone una minutissima e lunghissima analisi, riscontrando sempre e dovunque gli stessi difetti, non ha nemmeno il vantaggio di essere pienamente persuasiva, perchè come abbiamo accennato fin da principio, l'A. giudica spesso per impressione, come egli stesso più d' una volta ci fa intendere. Cosí, quando (p. 144) afferma che le canzoni per Cristina di Svezia non sono le migliori

(1) Questa canz. è stata da noi pubblicata insieme con altre, che probabilmente sono del Testi, negli *Studi di letter. ital.* (Napoli, Giannini, 1901), IV, 186 sgg.

del F., subito dopo aggiunge: « Il ricercar le ragioni di questa deficienza m' indurrebbe forse a dire cose non corrispondenti alla verità » (!?); e a proposito dei difetti delle poesie religiose scrive: « Forse il sentire espresso nelle poesie di lui ciò che non ci aspetteremmo può essere un difetto della nostra fantasia e un segno di superiorità per quella del F. » (!?). Ma non sarebbe stato molto meglio, anche per la poesia religiosa, di paragonar l' arte del F. con quella di altri secentisti, che tutti su per giù trattarono gli stessi argomenti di lui? Così per esempio il C. avrebbe trovato che il sonetto « Flagellazione alla colonna » giudicato così brutto (p. 284) è proprio simile ad un altro del Marino intitolato: « Alla colonna, dove fu flagellato Cristo » (1) colla sola differenza che il F. esagerò ciò che nell' altro era già un' esagerazione. Difatti, questi chiama dura la colonna, più duri gli Ebrei che percuotono, più duro ancora Cristo, che resiste ai colpi; e quello alle tre aggiunge la durezza del proprio cuore se non piange.

Altre opere del F., su cui non giova insistere, sono i carmi latini, che presentano gli stessi artifizii delle poesie toscane, parecchie lettere famigliari, scritte con molta spigliatezza, e forse due *Egloghe*, attribuitegli con non buone ragioni dal Meloni, che le pubblicò nel 1760. Egli dunque, che morì di circa sessantacinque anni il 24 settembre 1707, non scrisse molto, nè il più delle volte bene, e il C. ci tiene tanto a farlo conoscere, che dopo averlo dimostrato per ben oltre trecento pagine, trova il modo di dedicarne altre settanta a un nuovo capitolo (V), che intitola: « L'arte della poesia filacaiana ». E questo del resto è la parte migliore del libro.

Forse nessun poeta quando il F. usò più largamente del criterio dell' imitazione, spesso egli lavorava a musaico, prendendo, di qua e di là, parole, frasi, espressioni, imagini, versi. Basterebbe infatti leggere il capitolo « Alla beatissima Vergine », che il più delle volte è una parafrasi di parole e versi danteschi e petrarcheschi per persuadersi, come è accaduto a noi, pienamente di ciò. Del resto il C. riferisce qui tanti passi imitati da Dante, dal Petrarca, dal Tasso e dalla Sacra Scrittura, da empirne al di là di trenta pagine e l'elenco si potrebbe aumentare di molto (2). Ma, per la maniera, più che ad altri il F. si avvicina al Marino, anzi per meglio dire ai marinisti; ed è vero più di quello che si possa imaginare. Però l'A. avrebbe

(1) *La Lira*, P. I.

(2) Nel capitolo alla Vergine troviamo questo verso di Dante, non riferito dal C.:

Ambo le mani per dolor si morse.

potuto approfondir meglio la quistione, se non avesse conosciuto, ad opera stampata, l'importante lavoro del Damiani *Sopra la poesia del Cav. Marino*, pubblicato già da due anni (!). Egli del resto mostra di non conoscere nemmeno il canzoniere del poeta napoletano; giacchè va rintracciando nella *Galeria* e altrove qualche poesia, che per l'argomento si possa paragonare con quelle del F., mentre nella *Lira* ne avrebbe trovata un' infinità, soprattutto di argomenti morali e religiosi. Difatti alla corona di sonetti dei « Misteri dolorosi », avrebbe visto corrispondere nel canzoniere mariniano componimenti dai seguenti titoli: « Il sudore del sangue », « La corona di spine », « Affetti di Cristo e di Maria nel tempo della passione », « Alla croce », e l'altro già ricordato « Alla colonna dove fu flagellato Cristo », e poi: « Contrizione », « Pentimento », « Alla propria coscienza », « Repugnanza nella confessione » ecc., corrispondenti ad altri quasi collo stesso titolo del F. Ma dall'altra parte, non è esatto affermare che il son. a « S. Maria Maddalena piangente nella grotta di Marsiglia » è « chiarissima riproduzione di una delle istorie del Marino », che ha lo stesso titolo. Certo il poeta napoletano fu devotissimo della Santa (1), e, fra i trenta e più componimenti scritti in onore di lei, ve ne sono dei bellissimi; ma ne scrissero dei belli anche altri, fra cui il Chiabrera, il Testi, lo Stigliani, il Basile. Di più il Grillo compose due sonetti « Per un' imagine della Maddalena di mano del Tiziano », non diversi da quelli del nostro poeta, notevolissimo soprattutto il secondo che incomincia:

Vaga di grotte ancor, vaga d'orrore.

---

(1) Ce lo attesta Luigi Crescente che nel 1626 raccolse i *Fiori di Rime* in 4° voll. ora mss. nella Biblioteca dei Gerolomini di Napoli (P. X, n.° I-IV); cfr. il vol. IV, dove son riprodotti i sonn. per la Maddalena che più sotto ricorderemo. Dallo stesso vol. riferiamo un « *Dialogo di* Donato Faciuti *mentre un pittor dipingeva il ritratto del cav. Marino* », sfuggito al Borzelli, che, invece, ricordò un madrigale (*Il cav. Giambattista Marino*. p. 196):

Pittor chi è costui
Che pingi in questo lino?
—È il cavalier Marino:
Quel Marino di cui
Altro cigno maggiore
Non fia che canti mai l'armi d'amore.
—Esti dunque è il Marin? — Quest' è pur quello.
—Questi? Posa il pennello,
Ardi le tele, ove tua man segnollo,
Non altri, Apello sol dipinga Apollo.

Notevoli anche quello di Giovanni Capponi, in cui così è descritta la santa:

Fugge la peccatrice in grotte alpine,
I terreni sprezzando insani onori,
Fra rupi alpestri e fra deserti orrori....
Lustre selvagge e in rie tane ferine
Nuda il sen, molle il viso, incolto il crine;

e l'altro di Girolamo Fontanella, che comincia:

Pianse pentita i suoi passati errori.

Ma il C. potrebbe opporre che nel Marino si trovano due versi similissimi a quelli del F., ed è giusto; ma noi ne abbiamo trovati alcuni in una canzone del Chiabrera (1) che si avvicinano ad essi più di quelli dell'autore dell'*Adone*. Confronteremo i tre passi:

MARINO.

T' è bevanda il ruscel, cibo la foglia,
Son sassi e spine il tuo pregiato letto.

F.

. . . . . letto il suol, bevanda il pianto,
Cibo il cordoglio fu.

CHIABRERA.

Alfin dure ed acerbe
L' ore passò tra solitari scogli,
Suoi conviti fur l'erbe,
Sterpi suo letto, suoi piacer cordogli.

Ed ora, per conchiudere, dopo questi difetti, del resto già riconosciuti da lui, non si può dire che il libro del C. sia perfettamente inutile. Se non altro, esso conferma pienamente ciò che del F. aveva detto il Belloni (*Il Seicento*, 105-10), e aggiunge non pochi altri scritti a quelli già noti: chè il C., nell'*Appendice*, pubblica per la prima volta due canzz., (« Il Prometeo », a Luca Terenzi e « Per la conquista di Buda », a Cristina di Svezia), sei sonn. di vario argomento, due carmi latini, tredici lettere riguardanti gli gli affari del governo di Pisa e

(1) *Poesie liriche*, Londra, 1781, II, p. 28.

sette a Lorenzo Magalotti, d' indole letteraria, ed un « Ragionamento recitato nell'Accademia della Crusca intorno alla formula per l'approvazione delle opere da stamparsi dagli accademici ». Notevole anche il saggio di bibliografia.

P. P. Parrella

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. Aurelio Ugolini.—*Le opere di Giovan Battista Gelli.* I dialoghi; le commedie; le opere minori —Pisa, Mariotti, 1898 (16°, pp. 188).— II. Carlo Bonardi. — *G. B. Gelli e le sue opere.* 1° G. B. Gelli e la *Circe.* — Città di Castello, Lapi, 1899 (16°, pp. 208).

I. L' U., supponendo che i suoi lettori conoscan bene la vita del G., comincia il suo lavoro facendo la storia delle edizz. e della fortuna dei *Capricci.* Solo nelle ultime pp. dichiara che s' è dispensato dal tesserla, perchè « da una larga copia di notizie riccamente documentate non emergerebbe forse ben delineata e scolpita la figura di lui, come da tutta quella varietà di opere che egli ha esaminate nel corso del suo studio ». Criterio giustissimo; ma non pienamente e felicemente seguito. Se l' U., massime intorno ai *Dialoghi* ed alle *Letture*, fa delle osservazioni nuove, acute, e, molte, veramente belle; in generale non mette punto in rilievo la cultura, l'erudizione, la filosofia del G., i mezzi con i quali se la formò, le fonti alle quali l'attinse. Nell'esame delle *Letture*, dalle quali (come osserva giustamente il Bonardi), meglio che dalle altre sue opere, si può agevolmente conoscere fin dove si stendesse la sua cultura, e quali fossero le sue idee nelle principali questioni che s'agitavano in quel tempo nel campo filosofico e nel letterario; l' U. si limita a fare delle acute ed interessanti osservazioni sull'ordine seguito dal Negroni nella disposizione delle *Lezioni* nel cod. mglb., sulle modificazioni proposte dal Barbi; ma, fuori del metodo e dell' importanza, del commento gelliano a Dante non ci dice altro. E questa lacuna riesce molto più dispiacevole, quando si considera che per l'abilità e l'acutezza che mostra nelle altre parti del suo lavoro, egli avrebbe potuto con lode ricolmarla, solo che avesse voluto avere un po' più di pazienza.

Ad eccezione delle *Letture petrarchesche*, che dichiara di non aver potuto esaminare, l' U. fa un' esposizione di tutte le opere del G.; ed in appendice pubblica un son *Lieti et beati spirti che i celesti* (del 1° ago-

sto 1541), non compreso nella raccolta del G., riprodotto dal cod. mgl. VII, 195, c. 160; un lungo capitolo in lode del giuoco delle carte, indirizzato « al Padovan cartaro », e preceduto da una lettera colla quale questo stesso pare lo inviasse poi ad altri, insieme a un mazzo di carte, una letterina al Varchi (autogr. palat., c. 6); e l'*Orazione* anonima in morte del G. (cod. mglb. VI, 239, cc. 88-97). Ma, com'era naturale, si ferma a preferenza sui *Dialoghi*, sulle commedie: la *Sporta* e l'*Errore*, sulle *Letture dantesche*. Sulle altre, assai inferiori per valore artistico e per contenuto, quali: il piccolo *Canzoniere;* un dial. *Sulle difficoltà di mettere in regola la nostra lingua;* un opuscoletto contenente un proemio intorno alle vicende della pittura, con più o meno fuggevoli cenni sulla vita di 21 pittori fiorentini, pubblicato la prima volta da G. Mancini nel 1896 (*Arch. stor. ital.*, V, XVII, 34-62); un trattatello storico sull'*Origine di Firenze*, rinvenuto anonimo in un cod. maglb., e rivendicato al G. dal Barbi; e le traduzioni in lingua fiorentina dal latino di Simone Porzio: il *Trattato dei colori degli occhi*, la disputa *Se l'uomo diventi buono o cattivo volontariamente*, il *Modo di orare cristianamente*, la disputa *Sopra quella fanciulla della Magna, la qual visse due anni e più, senza mangiare e senza bere*; e dal latino di Erasmo di Rotterdam, l'*Ecuba* di Euripide, l'U. si trattiene poco, accennandone il contenuto e sforzandosi di notarne, quando può, qualche merito. Sulle traduzioni dal latino del Porzio ci saremmo aspettato qualcosa di più interessante che non sia lo stabilirne le date. Quando e come il G. conobbe il Porzio? Ne accettava la filosofia? Come la pensava intorno al problema svolto nel libro *Se l'uomo diventi buono o cattivo volontariamente*? Queste e tante altre domande che pullulano nell'animo dello studioso al solo leggere i titoli delle quattro traduzioni, restano senza risposta nello studio dell'U., il quale, come già accennammo, abbonda di acute, profonde e belle osservazioni, intorno ai *Dialoghi* specialmente. Dopo aver rilevate le contradizioni in cui il G. cade spesso nei *Capricci*, per veder forse poco chiaramente la separazione fra l'anima ed il corpo, e per l'eccletismo originato dalla sua fede cristiana, l'U. nota che alla fine del 7.° ragionamento « l'opera, quanto a ciò che è unità, organismo, è si può dire compiuta ». I *Capricci di Giusto bottaio* ci appaiono come una commedia in sette atti, di cui la conclusione e lo scioglimento siano nelle due convinzioni che si sono finalmente formate in Giusto, che, cioè, « se noi sottomettessimo la parte nostra sensitiva a la razionale, come si converrebbe, viveremmo in lieta e sicurissima pace con noi stessi... e con poco dolore o paura delle cose che ci arrecano insieme il mondo e la fortuna »; e che, mentre prima egli temeva la morte, non conoscendo se oltre quella fosse un'altra vita, ora invece che l'anima gli ha mostrata l'immortalità sua, « non vuol dire di desiderare il morire, ma vuol ben dire che non ha tanta paura quanto soleva averne prima ». Gli ultimi tre ragionamenti si distinguono dai primi sette, se non per lo stile, certamente per minor calore di fantasia e per genialità. Anche la diversa data della

loro composizione conferma quanto osserva l' U. Verso il 1542 son da riportarsi i primi sette ed anche l' 8°; ma gli ultimi due vennero composti solo verso il principio del 1548, come si può desumere dalla dedicatoria in data del 10 marzo 1548, contenuta nella prima ediz. del Torrentino. Giustamente l' U. dimostra che nei *Capricci*, come nella *Circe* del G., il quale nella *D. Comm.* non vedeva altra allegoria che quella morale, non si può ravvisare, oltre a quello morale, un simbolo politico, come vorrebbe il Molinari; e chiarisce anche l' errore in cui cadde Agenore Gelli, il quale, fondandosi sopra le notizie cavate da un ms. del Targioni (1), avea detto, doversi reputare il G. un promotore della filosofia sperimentale. Nell' indice di quel libro, sotto « Gelli » figuravano due indicazioni: « a pag. 196, promotore della filosofia sperimentale » ed « a pag. 219, scrittore di anatomia ». Ora, tratto in inganno dalla verità della 2.ª indicazione — infatti vi si trova la notizia che Giacomo Douglas nel suo « Bibliographiae anatomicae specimen » a p. 198 registra il G. fra gli scrittori di notomia, — Agenore Gelli credette che la 1.ª indicazione fosse errata nel numero della pagina, perchè alla pag. 196 figura Luca Ghini come promotore della filosofia sperimentale e che invece di Ghini dovesse leggersi « Gelli ». L' U., fatta una storia diligente e chiara della fortuna dei *Capricci*, rileva i passi che furono incriminati dall' Inquisizione e le conseguenze ch'ebbe la minaccia e l'esame della commissione inquisitrice, non solo nelle edizz. successive, ma nell'animo e nel contegno del G.

I dialoghi della *Circe*, nota l' U. dopo aver fatta, anche per essi, una diligente esposizione della fortuna che ebbero e delle traduzioni che se ne fecero, sono il complemento dei *Capricci*. Il G., filosofando su i due elementi dell' uomo, nella lettura sul XXVI c. del *Par.*, dice che « avendo la natura fatto in questo universo delle creature irrazionali, corporee e mortali e delle razionali, incorporee ed immortali, e non volendo che si andasse da l'uno estremo all'altro senza mezzo, le fu necessario fare l'uomo, che con una parte comunicasse con queste e con un'altra con quelle ». Questi due elementi, dice l' U., ha messo sotto i nostri occhi il G. nelle due operette, l' uno, nei *Capricci*, raffigurato nell'Anima che comunica colle creature razionali e corporee personificate in Giusto; l' altro, nella *Circe*, in Ulisse, il quale comunica con quelle stesse creature raffigurate nelle fiere. Non a torto poi l' U. crede, secondo noi, che l'appassionato ammiratore e studioso della *D. Comm.* abbia desunta da questa, segnatamente per la *Circe*, una parvenza di schema. Il passare di Ulisse tra le fiere, compassionando il loro stato e la loro metamorfosi (passaggio che si risolve con l'esaltazione della divinità dell'anima immortale dell' uomo), può avere, per chi ricorda specialmente nel G. il commentatore della *D. Comm.*, un riscontro nel viaggio di Dante

(1) *Notizie sulla storia delle scienze fisiche in Toscana*, cavato da un manoscritto inedito di Gio. Targioni Tozzetti, per cura del cav. Francesco Palermo. Firenze, Bibl. Palatina, 1852.

attraverso il regno della morta gente, e nel suo cammino verso la felicità. E l' U. corrobora questa sua acuta osservazione col far considerare che il G., già nei suoi prolegomeni al commento dantesco, aveva instituito un paragone fra gli errori dell'eroe omerico e il viaggio dell'anima umana insieme col corpo nel mezzo « ai travagli e agli impedimenti ch'ella truova nella valle oscura di questo mondo ». Il vedere poi nei primi dialoghi un pescatore in un'ostrica; un agricoltore in una talpa, essendo principale caratteristica di questa il rimuovere la terra; un medico in un serpe, creduto allora un' animale oltremodo temperante; fa facilmente pensare che il G., il quale in Dante aveva rilevata la stretta relazione fra la natura dei peccati e quella delle pene, potè avere dapprima l'intenzione di far risaltare in ciascuna fiera la corrispondenza fra le sue doti, i suoi attributi animaleschi e le occupazioni nelle quali era vissuto l' uomo trasformato ora in quella; ma che le troppe difficoltà incontrate non gli permisero di continuare per quella via. Dopo un superficiale accenno alle fonti dei dialoghi della *Circe*, a proposito delle quali non fa che esporre quanto dissero il Villari, il Gioda ed il Gaspary, l' U. termina l'esame della principale operetta gelliana col riportare i giudizi che intorno ad essa espressero gli storici della nostra letteratura, e col mostrare che troppo leggermente il Reina paragona i dialoghi della *Circe* a quelli di Luciano. « Il G. più contegnoso e più cauto è caratterizzato da un' ingenua schiettezza, da un'aurea semplicità, da un'attività che nasce dall' uso vivo ed efficace della lingua: tutte qualità che ci richiamano alla mente il fare di Platone ».

Intorno alla *Sporta* ed all'*Errore* l' U. non poteva dirci nulla di nuovo. Egli espone in che modo il G. si comportò rispetto alle fonti plautine e contemporanee; e conviene che altro pregio non posseggono che un vivo tesoro di lingua parlata. A proposito poi del plagio di cui il G. si sarebbe reso colpevole verso il Machiavelli nella *Sporta*, l' U. dopo un acuto confronto tra il metodo tenuto da quei due scrittori nel derivare dal teatro plautino motivi e materie per le tele e per i caratteri delle loro commedie, conclude che se un abbozzo originale del Machiavelli vi fu, non si può dire che esso sia stato più che una semplice tela accennata, come vorrebbe il Villari. Per l' illustre storico « il G., con l' introduzione di episodi e di personaggi secondari, arruffò non poco l' intreccio della commedia, della quale il Machiavelli assai probabilmente aveva disteso soltanto l'ordito, cominciando qua e là a colorirne le scene e i dialoghi con la consueta vivacità ». Se il colorito e il dialogo della *Sporta* ricordano troppo il fare del Machiavelli, può tuttavia credersi effetto del fascino potente che il Segretario esercitava con le sue opere sull'animo del calzaiuolo fiorentino. Noi considerando, come l' U. stesso osserva, che nell'*Errore* « del dialogo machiavellico della *Clizia* assai pallidi sono i riflessi che son rimasti », non ci persuadiamo della restrizione che l' U. fa all' opinione del Villari. Intorno all'*Errore* l' U. conchiude che se il G. « scrisse sotto l' impressione della commedia del Machiavelli, seppe

altresì mantenersi assai indipendente ». Questa indipendenza però sarebbe consistita « nell' ingrandire e tratteggiare con minuzia di particolari alcuni concetti che nella *Clizia* sono ancora embrionali ». Ma in questo modo faceva quello che, in generale, dai commediografi del tempo s'usava: diluire e molte volte sciupare, con motivi e frasi tradotte più o meno liberamente da Plauto e Terenzio, idee o situazioni accennate o nelle commedie latine appunto di Plauto e Terenzio, o in alcuna di qualche commediografo contemporaneo, che andava per le maggiori. Del resto, l' indipendenza che avrebbe mostrato il G. nell'*Errore* dal suo modello, come l' U. stesso è costretto a rilevare, ha portato a questo: che sarebbe stato molto meglio che non se ne fosse mai allontanato.

II. Il Bonardi in questa prima parte di uno studio completo e degno dell'opera del G., ci dà quanto l' U. ci fa desiderare nel suo lavoro. Con garbo e con chiarezza, prima di accingersi all'esame delle opere gelliane, ce ne mette davanti agli occhi l' autore; ci parla dei suoi primi studi, del suo culto per Dante, che fu il suo maestro ed il suo autore, della sua cultura, delle fonti principali a cui attinse il suo sapere. Per il buon calzaiuolo fiorentino Aristotele è il solo che meriti di stare a fianco dell'Alighieri. Non conoscendo il greco, ne leggeva e studiava le opere sulle traduzioni, aiutandosi dell' opera degl' interpreti più famosi della dottrina dello Stagirita, quali S. Tommaso d'Aquino, Temistio, Boezio, Alberto Magno, il Leonico, il Peretto (P. Pomponazzi), il Pio ecc., e sopra tutti Simone Porzio. L'*Etica* la studiava nelle traduzioni di L. Aretino, dell'Argiropolo ed in una da lui chiamata la *traduzione antica*, che metteva a riscontro colle prime nei luoghi controversi, pregiando assai, tra le esposizioni, quella del suo concittadino Donato Acciaiuoli. Quel tanto di platonico che si trova nelle opere sue, lo derivò in massima parte, piuttosto che direttamente da Platone, dagli scritti dell'Accademia Platonica. Dopo Aristotele, il suo autore preferito è Plutarco, gli *Opuscoli morali* del quale cita ad ogni passo e alcuna volta saccheggia senza scrupolo. Quello che mostra sapere di scienze naturali, l' apprese, oltre che da Aristotele, dalle opere di Plinio, accettando, col buono, anche gl' innumerevoli errori che vi sono. Alcune citazioni delle *Letture dantesche* e della *Circe* ci attestano che s' intendeva anche di scienze giuridiche, chè non gli erano sconosciuti il *Codice* giustinianeo e le *Decretali*, ed i nomi di Modestino, Papiniano, Ulpiano e Bartolo. Se però potè gustare direttamente la poesia di Virgilio, di Orazio, di Ovidio e di Plauto, non potè far lo stesso con i classici greci, dei quali conobbe solo quelli che erano stati tradotti in latino o in volgare. Insomma faceva tutti gli sforzi per poter davvero meritarsi il nome di filosofo, tanto da lui ambito. Inoltre il B. ci parla degli amici che ebbe, tra i quali prediligeva specialmente quelli che, attendendo alla mercatura, pigliavano anche piacere della conversazione degli uomini dotti e della lettura dei buoni libri. Nonostante i liberi sensi che mostra di avere, parlando nei *Capricci* e nella *Circe* dei rapporti tra i sudditi ed il loro principe, lodò Cosimo

oltre il dovere e l'adulò anche. Il B. lo scusa per il fine che aveva. Nella Firenze d'allora chiunque avesse sete di gloria, doveva, per sorgere, offrire di tanto in tanto a quel padrone vigilante e sospettoso l'omaggio della propria devozione. Però nell'adulazione conservò la bontà dell'animo, valendosi del favore del principe non per secondarne le perverse tendenze e per fomentarne le passioni, o per innalzar sè deprimendo altri; ma piuttosto per mitigarne l'ire e gli sdegni, per confortarlo a restituire alla patria e agli amici l'esule Benedetto Varchi. Non asservì l'ingegno, perchè mai non tacque la verità, anche quando essa poteva spiacere al suo signore. *Sua sorte contentus*, non avrebbe cambiato il suo ago e la sua penna con lo scettro del gran Cosimo. Nei dubbi che lo tormentavano, nelle sue meditazioni o sui mali della specie umana o sulla questione dell'origine e della destinazione dell'anima nostra, quando non riuscivano a sodisfarlo le sentenze dei suoi filosofi, gettava in un canto Platone ed Aristotele, ed implorando la grazia divina, prendeva in mano la Bibbia. Le operette volgari del Savonarola, che dovettero essere una delle più gradite letture della sua fanciullezza; le terribili esecrazioni che poi ebbe a rileggere nella *D. Comm.* contro l'avarizia e simonia dei preti; e l'amicizia col Porzio prepararono lo spirito del G. a risentire l'efficacia delle dottrine luterane. Andando avanti negli anni, cominciò a poco a poco a scemare la sua baldanza nel sentenziare, finchè la notizia che i suoi *Capricci* erano stati messi all'Indice, non l'indusse ad una umile dichiarazione di penitenza e di ravvedimento.

Il B., dopo aver accennato alla originalità e libertà del suo giudizio, alle sue superstizioni, alle sue opinioni letterarie, intorno cioè alla necessità di volgarizzare gli scrittori greci e latini; viene a parlare della parte che il G. ebbe nella gran contesa che ferveva al suo tempo, intorno al nome da darsi alla lingua volgare, se si doveva, cioè, chiamarla fiorentina, toscana o italiana. Secondo il G., il linguaggio degno d'entrare nelle scritture è un volgare fiorentino illustre, che rammenta il volgare illustre italico dell'Alighieri. E per dimostrare, dice il B., l'attitudine di questo suo volgare ad esprimere convenientemente le idee più astruse, i ragionamenti più difficili, ed insieme per dischiudere a tutto il popolo le fonti salutari della filosofia, non accessibili fino allora se non a pochi privilegiati, i quali o poco o punto se ne giovavano nella pratica della vita, il G. compose i *Capricci del Bottaio* e la *Circe*.

Quale delle due operette fosse scritta prima, il B. non dice e forse non può dircelo, perchè mancano notizie precise. L'U. pensa che il G. ne stendesse l'abbozzo contemporaneamente alla composizione dei primi *Capricci*, attendendovi poi con maggiore e più accurato studio negli anni che scorsero dall'ediz. di quelli e gli ultimi due dialoghi di Giusto.

Ma il B. dichiara di voler prima parlare della *Circe*, perchè « tra le opere del G. è forse la più importante, è certo la più lungamente pensata, la più accarezzata nella forma, ed una delle più belle prose del nostro '500 ». Rilegando in fondo al libro la diligentissima bibliografia

della *Circe*, comincia col mostrarne la ragione filosofica, il concetto fondamentale come risulta, meglio che dalla lettera dedicatoria a Cosimo de' Medici, da alcuni passi delle *Lezioni*, fatte dal G. nell'Accademia fiorentina. Dopo d'aver mostrata l' importanza di questo concetto nel Rinascimento e nelle altre opere del G., ed esposto il significato del simbolo della *Circe* nell'*Odissea*, nel *Grillo* di Plutarco e nell'*Asino d'oro* del Machiavelli, il B. si dà ad esaminare quello della *Circe* nello svolgimento datogli dal G. e nelle fonti da cui attinse tutta la dottrina che in essa mostra. Il concetto della *Circe*, dice il B., comprende questi due punti: 1° l'uomo, quando si contenta di vivere unicamente secondo la sua natura sensuale, è il più misero, il più infelice de' viventi; 2° ma, quando vive e opera come si addice alla divina natura del suo spirito, è infinitamente più nobile d'ogni altro animale, e, nonostante i mali inerenti alla sua natura corporea e alla lotta di questa con la spirituale, infinitamente più felice, anzi il solo essere capace di vera felicità. Nei primi nove dialoghi svolge il 1° punto, facendo un quadro tetro dei mali fisici e dei mali dell' animo dell' uomo, derivando, per descrivere i primi, la materia dei dialoghi I, II, III, IV, dal proemio del libro VII della *Naturalis historia* di Plinio; e per i secondi, nei dialoghi VI, VII, VIII, dal *Grillo* di Plutarco. Tolse inoltre colori pel suo quadro dai libri di Giobbe e dall' *Ecclesiaste*. E dovette studiare il *Secretum* ed il *De remediis utriusque fortunae* del Petrarca e specialmente il dialogo di Poggio Bracciolini, *De miseria humanae conditionis*, per il fatto che il G. trae appunto la stessa morale che il Bracciolini dalla considerazione dei mali di quaggiù.

Il 2° punto del concetto della *Circe* ha il suo pieno svolgimento nel X dialogo, nel quale il G. mostra il lungo studio che fece sulle opere di Marsilio Ficino e di G. Pico della Mirandola. Ma più che dalla *Theologia Platonica* del primo, il concetto della dignità umana, esposto nella *Circe*, deriva dagli scritti di Pico, l'*Heptaplus* (esplicazione della genesi secondo sette sensi differenti!) e l'orazione: *De hominis dignitate*, e dai due libri principali di Ermete Trismegisto, il *Poimander* e l'*Asclepius*, che il G. trovò tra gli scritti del Ficino, tradotti il primo dal Ficino stesso, il secondo dallo Pseudo-Apuleio. Il B., che con ammirabile conoscenza delle opere dei capi dell'Accademia platonica ci fa vedere quanto nei suoi dialoghi il G. da quelle derivò, traducendo o svolgendo, dimostra inconfutabilmente che l' inno che l' Elefante-Aglafemo innalza al Creatore appena si vede tornato uomo, è del Trismegisto, nel cap. XIII del *Poimander*. Il G. ne trascelse i punti più salienti, « quelli che poteva, senza troppa sconvenienza, mettere sulle labbra d' un greco che *temporibus illis* aveva dato opera alla filosofia « nella famosissima città di Atene », compendiando, modificando qua e là e introducendovi alcuni elementi derivati da Platone, da Aristotele, dalla filosofia cristiana ». Dopo questa dotta disamina delle fonti principali della *Circe*, il B. passa a ricercare con felicità d'intuito altre fonti di luoghi particolari, delle no-

zioni di zoologia, e a mostrare l' importanza che si deve attribuire al sistema filosofico del G. Nel dial. I, le lodi che Ulisse fa dell'agricoltura furon suggerite al G. dal *De Senectute* di Cicerone. Nel dial. II, la discussione piacevole intorno alla pazzia tra Ulisse ed il serpe ricorda l'elogio che fa di sè stessa la Pazzia nel famoso libro di Erasmo. L'apologo del Piacere e del Dolore nel dial. III non è che il sunto, con qualche variazione d' una parte, dell'*Apologus* di Marsilio Ficino. Più rilevanti sono due plagi fatti a Plutarco: uno nel dial. IV, ove Ulisse, discorrendo de « le cose per le quali si può conoscere lo amico de lo adulatore », nulla aggiunge sostanzialmente a quanto Plutarco aveva scritto nella sua dissertazione: *Come si possa distinguere l' amico dall' adulatore*; l'altro, nel dial. VI, nel quale la disputa sopra i mali del corpo e quelli dell'animo, tra Ulisse ed il Leone, è addirittura tradotta, dove più dove meno liberamente, dall'opuscolo di Plutarco: *Quali passioni sieno peggiori, quelle dell'anima o quelle del corpo.*

Gli elementi di storia naturale contenuti nella *Circe*, si devono quasi tutti alla *Naturalis historia* di Plinio (per meglio intenderla il G. si servì della traduzinne del Landino, dalla quale qualche volta copia *ad litteram*), alla *Storia degli Animali* di Aristotele ed ai libri *Della natura degli animali* di Eliano. La filosofia della *Circe*, non diversa punto da quella dei *Capricci* e degli altri scritti gelliani, è antica tutta, o quasi, dice il B., e non differisce gran che da quella degli altri letterati fiorentini d'allora. Specialmente peripatetico, ma pure in qualche parte platonico, il G. piglia un po' qua un po' là, secondo i casi, secondo, cioè, gli argomenti che ha per le mani.

Dopo aver esaminato ogni membro, ricercata ogni fibra di questa *Circe* che il G. prediligeva « tra le migliori e più care cose » sue, il B. l'esamina come opera d'arte, dimostra che la società in essa rappresentata, fatte poche eccezioni, è la società fiorentina della prima metà del Cinquecento, con le sue istituzioni, con i suoi costumi, con le sue usanze; studia i caratteri degli undici curiosi personaggi che compaiono mano mano sopra la scena a proclamare tutti, meno l' ultimo, la condizione del bruto superiore a quella dell' uomo; discute i giudizi espressi sul suo valore e sulla sua fortuna, e finalmente viene a parlare delle edizz. e delle traduzioni che se ne fecero in francese, in castigliano, in inglese, in latino e probabilmente anche in tedesco. E chiude il suo bellissimo studio con un diligente ed acuto esame delle imitazioni che si sarebbero fatte dalla *Circe*. Egli non si mostra alieno dall'ammettere che il La Fontaine nella favola *Les compagnons d'Ulysse* ed il Fenelon nel dialogo *Ulysse et Grillus*, abbiano avuto davanti alla mente, se non proprio davanti agli occhi, la *Circe* del G. Contro il giudizio del Mestica, che il Gozzi, nei *Dialoghi nell' isola di Circe* (parte I dell'*Osservatore*), « abbia desunto dal G. l'idea, senza però seguirne le tracce », fa osservare che fra le due opere vi son somiglianze tali, che dimostrano la parte considerevolissima che ha avuto la *Circe* nella composizione dei dialoghi

dello scrittore veneziano. Ma si può dir lo stesso rispetto alla prose ed alle poesie del Leopardi in quei passi che mostrano riscontri con gli scritti del G. e specialmente con la *Circe*? Il Sesler, il Losacco, il Della Giovanna trovarono parecchi raffronti. A questi ne aggiunge altri il B.; ma, esaminando un passo dello *Zibaldone* (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1898, I, p. 138), esprimente un concetto ripetuto molte volte nella *Circe* e nei *Capricci*, e avendo trovato che il Leopardi termina citando non il G., ma il « Verri, *Notti Romane*, 5, colloquio 5 »; ragionevolmente conchiude che in nessuno dei raffronti notati la somiglianza è tale da indurci a ritener come certa la derivazione del passo leopardiano dal corrispondente del G.; e che per alcuni — specialmente per uno notato dal Sesler e per due notati dal B. medesimo — si può dire che la derivazione non è impossibile; o tutt'al più, è probabile.

Ci auguriamo che il B. voglia presto compiere il suo esame su tutte le altre opere gelliane, che hanno trovato in lui uno studioso dotto ed amoroso, un illustratore acuto e diligente.

FRANCESCO MILANO

VINCENZO LONATI. — *Un romanzo poetico del Rinascimento.* — Brescia, Stab. Unione Tip-lit. bresciana, 1899 (8°, pp. 48). *Nozze Pasi-Lonati.*

Il romanzo poetico, o meglio il poemetto elegiaco, che prende a esaminare qui il Lonati, è il famoso *Isottaeus*, pubblicato per la prima volta nella raccolta: *Trium poetarum elegantissimorum: Porcelii, Basinii et Trebanii Opuscula*, da C. Preudhomme a Parigi nel 1539, e da lui attribuito al Porcellio. Il L., invece, che prepara uno studio sulla poesia latina della corte di Sigismondo Malatesta, afferma recisamente che il poemetto appartenga al Basini, parmense, poeta di quella corte (1449-57); a proposito della quale s'indugia a tratteggiare la figura d'Isotta ed a parlare dei suoi adulteri amori col principe riminese, chiamandola la « nuova Beatrice del Rinascimento ». L'opuscolo termina con una disamina del poemetto in questione.

Il quale, composto di 30 epistole sul tipo delle *Eroidi* ovidiane, svolge una storia di « amore e morte »: son dichiarazioni tenere, gelosie, rimproveri, disperate querele, poi morte e lutto. In un latino, piuttosto elegante, son dipinti affetti molto teneri e gentili, intramezzati qua e là da preghiere del poeta al suo padrone che si ricordi di lui. L'A. vorrebbe rendere interessante questo poemetto con l'attribuirgli idee molto elevate e, per di più, un certo spirito precursore, che non è, nè poteva trovarsi

nella coltura dello scrittore. A me pare, invece, che l'*Isottaeus* sia da ritenersi una di quelle produzioni del '400 fatte a solo scopo di incensare un potente, e che, traendo occasione da un avvenimento qualsiasi della sua vita, siano scritte sulla falsariga di Virgilio e di Ovidio. Non « ispirazioni di natura », non « vivo reale », non « arte per arte », come vorrebbe l'A.; ma l'espressione più abietta della devozione di un cortegiano pagato a centesimi, il quale nelle dichiarazioni reciproche dei due amanti, nello scambio di parole affettuose, non dimentica sè stesso; si fa confidente di quei giovani innamorati, promette loro l'immortalità della fama, li conforta ad amarsi, ed attribuisce al suo principe un desiderio ardente dei suoi versi. Come forma, è tutta imitazione di frasi ovidiane, riunite qua e là, come meglio si poteva, senza tener conto della differenza del tempo e delle persone. Non è ancor sorto il Poliziano a mostrarci trasfusi nella poesia i modi classici latini accoppiati all'eleganza greca.

Io credo però che la critica del L., molto favorevole all'*Isottaeus*, sia effetto del suo preconcetto che questo poemetto appartenga senza dubbio a uno dei migliori poeti del Rinascimento, al Basini. Lo dichiara egli subito nelle prime pagine della sua monografia e tenta dimostrarlo nell'appendice.

Riassumo, brevemente, l'esame dei codd. fatto dall'A. — 1.° nel cod. parmense 195, 1455, l'*Isott.* è attribuito al Basini, e la 3.ª epist. del l. I a Tobia del Borgo; 2.° nel cod. estense IV, F. 24 (sec. XV), l'*Isott.* è senza titolo, la 3.ª el. attribuita al Basinio; 3.° nel cod. della Lolliana di Belluno, n.° 13 (sec. XV), il *De amore Iovis in Isottam* del Porcellio, l'*Isott.* adespoto, la 3.ª el. senza nome, ma con solo « Poeta »; 4.° nel cod. del monastero di Kremsmünster, n.° 90 (sec. XV), l'*Isott.* è attribuito al Porcellio; 5.° nel cod. della Civica di Genova: D bis 4. 3. 1 (sec. XV) l'*Isott.* è anonimo, la 3.ª el. porta il titolo « Poeta divae Isottae ».

Or dopo questa disamina, dalla quale non risulta nessuna chiara attribuzione, il L. che cosa fa? Scarta completamente il nome del Por., perchè costui dal 1450 al 51 (epoca della composizione del libro) trovavasi presso Alfonso d'Aragona; toglie qualunque autorità alle parole del Filelfo, il quale in una orazione ricordata dallo Zannoni (*Rend.* dell'Acc. di Lincei; V, 4, 5) avea detto: « Quis vel mediocriter doctus, qui nihil audiverit eiusmodi cum legit *Isottaeum Porcelii poetae nostri suavissimi;* discute l'attribuzione che il Battaglini (*Corte lett. del Malatesta*, p. 108) fa dei due primi libri a Tobia del Borgo; passa su ai due epigrammi di V. Strozzi e di R. Orsi, i quali dicono che la Parca venne a troncare l'opera di Tobia nelle imprese di Sigismondo, e conclude col dare per intero il libro dell'*Isott.* al Basini. In sostanza il suo ragionamento è il seguente. È chiaro che il III libro appartiene al Basini per le frequenti rassomiglianze con le *Esperidi*; ma il I e II libro ha una perfetta rassomiglianza col III, dunque.....

L' A. ha voluto richiamare in vita una discussione molto antica, nella quale il nome del Por. è stato messo completamente da parte, perchè quasi nulla sapevasi di lui, e quel poco che si conosceva, era tutto a suo danno. Scrissero dell'*Isott.* A. Zeno (*Diss. voss.*, 1, 15), il Mazzuchelli (*Notizie intorno a Isotta da Rimini*), il Battaglini (*Op. cit.*), l' Yriarte (*Un « condottiere » au siècle XVe* ecc.); ma la disputa più efficace è stata sostenuta da l' Affò e dal Tiraboschi nelle *Lettere* di costui all'Affò (Modena, 1895); disputa fondata su l'esame di codd. e sulla somiglianza dei luoghi; dalla quale venne fuori un *Isott.* tutto di Bas. per le seguenti ragioni: 1.° perchè nel cod. parm. tutt' i componimenti sono attribuiti al Bas.; 2.° perchè nell'est. innanzi all' *Isott.* è scritto il nome del Bas.; 3.° perchè nessun altro cod. nè quello della Bibl. di Norfolk, nè quello della Saibante, hanno il nome del Por; 4.° perchè la materia contenuta nel libro allude a un'epoca anteriore alla dimora del Por. alla corte riminese; 5.° perchè due versi dell'*Isott.*:

Pisce super curvo vectus cantabat Arion,
Daedalus in clausa carmina turre dabat,

si trovano in un' elegia del Bas., scritta nel febb. 1449; 6.° finalmente perchè nell'epitaffio di Roberto Orsi al Bas. (Bibl. Angelica di Roma) si dice:

Basinius primo cecini Maleagron in aevo,
Mox caelo cursum, syderibusque dedi,
Sigismunde, tuos ignes, dumque arma repono,
Protinus in campos distrahor elysios.

È chiaro che l'A. della monografia ha fatte sue le considerazioni dell'Affò e del Tiraboschi; ma vediamo che valore esse abbiano. E, cominciando con la disamina dei codd., a noi pare che il cod. parm. non attribuisca affatto l'*Isott.* al Bas., perchè solo un indice incollato sulla prima carta del ms., e di carattere diverso da quello del cod., porta la notizia: « Haec habentur Passinii parmensis Isottaeus ». E prima di tutto, quel pezzetto di carta, non si sa da chi scritto ed incollato lì, non ha alcun valore, e poi la parola *habentur* significa « si ritengono », non « si hanno per certo » del Bas. L'estense riporta l'*Isott.* senza nome di autore; solo in margine, al principio di qualche elegia, c'è aggiunto il nome « Basinius », forse dalla mano di qualche lettore. Se l'Affò ebbe al suo tempo ragione di dire che nessun cod. portava il nome del Por., ora non l'avrebbe più, dopo che il Mari (*Due codd. it. nel monastero di Kremsmünster*, nel *Boll. soc. bibl. it.* I, nn. 7-8) ha scoperto l'altro cod. del sec. XV, il quale contiene tutt' i componimenti editi dal Preudhomme, ed attribuisce l'*Isott.* al Por. Se la materia contenuta nell'*Isott.* allude ad un' epoca anteriore alla dimora del Por. nella corte di Rimini, si deve considerare che il Por.

stesso, giunto alla corte del Malatesta in una delle elegie (*De amore Jovis in Isottam*) dice:

> Quidquid ab undecimo numeros depinximus anno,
> in decus et laudes iussimus esse tuos:

cioè da undici anni a questa parte mi occupo a scrivere per conto tuo; e non era improbabile che in quel tempo avesse scritto anche l'*Isott.*

Se troviamo due versi del Bas. nell'*Isott.*, non è da farsene meraviglia. Era costume degli umanisti di appropriarsi liberamente prose e versi altrui; ed il Por. che aveva nel *Triumphus* quasi copiato e ridotto in poesia la prosa del Beccadelli; e che avea nella *Feltria* saccheggiata la cronaca del Paltroni, non dovea avere molto scrupolo ad appropriarsi due versi di un poeta amico.

L' iscrizione finalmente di R. Orsi riportata dall'Affò come argomento a favore del Bas. credo sia discutibile. In quel « tuos ignes » io credo si debbano intendere le *Esperidi*, in cui si cantano anche gli amori del Malatesta con Isotta, raffigurata in una pastorella; parendomi più naturale contrapporre ad un poema, come la *Meleagride*, un altro poema epico, come le *Esperidi*, che non pochi versi elegiaci, quali sono quelli dell'*Isott.*

Assodato, dunque, che nessun' indizio ci dà il dritto di attribuire l'*Isott.* al Bas., il quale pensava immortalare in un ben altro lavoro i nomi del Malatesta e di Isotta; messo fuori combattimento Tobia del Borgo, il quale fece dei versi per Isotta Nagarola e non per Isotta da Rimini (Mazzuchelli, *Op. cit.*); vediamo se il poemetto in quistione possa attribuirsi al Por.

E prima di tutto, la tela generale dell'*Isott.* non differisce da quella del poemetto *De amore Iovis in Isottam*, certamente del Por. Il quale è formato di dialoghi tra gli dei, come l'*Isott.* di lettere fra mortali. Il carattere umile e pitocco del Por. traspare a ogni piè sospinto, in tutt'e due poemetti invocante la protezione de' due innamorati; e questa natura da cortigiano limosinante la troviamo nel *Triumphus*, nella *Feltria* e in tutte le elegie, di cui è pieno il cod. mglb. I, IX, 10. Il poeta vuole essere la tromba della fama; ma non dimentica sè stesso. Il Bas., l'Omero della corte malatestiana, si rispettava assai di più.

E un altro lato della natura del Por. potrebbe scorgersi nell'*Isott.* In questo gruppo di lettere elegiache ce n'è qualcuna che si finge scritta dal padre di Isotta alla figliuola, proprio quando ha cognizione dei suoi turpi amori: « La mia affezione per te ti ha permesso domandarmi cose illecite. Tu vuoi che io approvi i tuoi amori, mi dici che sei stata costretta ad amarlo e farti sua; ma sappi che il potere del dio amore qui non serve ad altro che a coprire i tuoi torti. Togli questi ornamenti dalle tue vesti, togli i profumi dalle tue chiome, abbassa il sopracciglio, o impudica, e allontanati dalle ricche mense. Così solo potrai ottenere il mio perdono ». Vi è qui il sentimento di un padre, ferito in ciò che ha

di più caro, nell'amor della propria figliuola, e si sa che, per quanto licenzioso e libertino, il Por. fu buon padre e buon marito.

Ma anche volendo ritenere semplici apprezzamenti queste mie considerazioni, io credo che esse, congiunte alle altre due prove, del trovarsi, cioè, un cod. che porti esplicitamente il Por. come autore dell'*Isott.*, dell'essere egli stato nominato dal Filelfo come vero autore di questo libro, ci debbano far restii a pronunciarci in una questione che non può dirsi ancora risoluta.

SALVATORE UNGARO

ANTONIO MARENDUZZO.— *Gli « Assempri » di fra Filippo da Siena.*— Siena, Nava, 1899 (8.°, pp. 80).

Fra Filippo degli Agazzari, agostiniano, che fu poi venerato sugli altari come beato, nacque in Siena intorno al 1339. A 15 anni, contradicendo a viva forza alla madre, prese la tonaca ed entrò nell'eremo di Lecceto (sur un colle a poche miglia da Siena), e nel 1398 fu priore e vice generale della Compagnia. Dopo una breve dimora al convento dei Canonici Regolari di S. Martino, in Siena, ritornò nel suo eremo il 20 nov. 1408 e vi restò fra la preghiera e il lavoro, godendo favore della Signoria di Siena, la venerazione dei fratelli e dei devoti fino all'ultimo della sua vita (30 ott. 1422). Si narrò di lui che un giorno ch'ei stava assorto in profonda meditazione, una gran voce del cielo gli avesse gridato: « Leggi e scrivi ». Ma di tutt'i libri che avrebbe scritti, secondo i suoi biografi, non restano autentici che due mss. autografi nella Comunale di Siena, descritti dal Carpellini. Il cod. I. V. 10 (di cc. 176) contiene l'*Esposizione sopra i vangeli di fra Giovanni da Salerno* [1], tradotta in volgare, dall'opera di fra Simone da Cascia, e l'*Assempro della donna lasciata dal diavolo*, che è della seconda compilazione. Il cod. T. IV, 9 (di cc. 101, ma in principio mancante di 12 cc.), a c. 13, ha già incominciata una leggenda « Del giudizio finale e del rinnovamento del mondo »; e una seconda leggenda, a c. 23 *v*: « La leggenda di Sancto Silvestro ». Gli *Assempri* cominciano alla metà della c. 43 e terminano con la 101. Alcuni furono già fatti conoscere dallo Zambrini, ma il testo di questo aureo scrittore del trecento fu quasi per intero pubblicato dal Carpellini nel 1864.

Negli *Ass.* fra F. si era proposto un duplice intento: correggere con le più cupe e fantastiche leggende i vizi che tormentavano la società senese del sec. XIV, e con semplici, auree leggende, soffuse della fanta-

---

[1] Su *Fra Giovanni da Salerno dell'ord. romitano di S. Agostino del sec. XIV e le sue opere inedite* abbiamo ora un vol. del P. NICOLA MATTIOLI (Roma, Scuola tipogr. salesiana, 1901), che esamineremo prossimamente. *N. d. D.*

stica luce di paradiso, che inebbriavano le anime pie, confortarle a proseguire piene di amor divino sul sentiero della santità e della mortificazione. Così negli *Ass.* « stanno da un lato le pallide figure degli anacoreti, innamorate della solitudine e del dolore, le anime estatiche nei mistici rapimenti della fede, i penitenti che piangono sotto la cupa volta di una fraternita notturna; dall'altro « i cherici disonesti e i confessori simoniaci », gli usurai « dalle false rendite e dagli iniqui contratti », le allegre brigate di studenti e di giovani popolari, che tutto dì giuocano a diversi giuochi abbominevoli, disonestando co' fatti e colle parole in ogni mal modo », le femmine « che male spendono la vita loro in servizio pel diavolo », i dissipatori e i crapuloni che passano tutto il giorno « mangiando e bevendo come le bestie et inebbriando, e come porco brutto inviluppandosi in ogni lussuria » (p. 36). Tenere perciò « a freno i cristiani più col terrore di Satana che con l'amore di Dio, col raccapriccio dell'inferno più che col desiderio del paradiso, pare lo scopo della raccolta degli *Ass.*, dove Satana impera, percuote, morde, strozza, uccide, aduggiando della sua ombra implacabile quell'ebbrezza voluttuosa, quella gaia spensieratezza del popolo senese, insofferente della macerazione della carne e del cilicio ». Però l'opera di fra F., meditata nel silenzio di un chiostro, posta a confronto con quella di S. Caterina e del B. Colombini, « non solo è più povera e in più angusti confini ristretta, ma non è vivificata dallo spirito di amore e di carità di quelle anime veramente italiane ». Ed il popolo senese anche in mezzo ai profani divertimenti, alla gioia più pazza e sensuale, tornava senza sforzo agl'improvvisi amori sacri, quando l'accendeva la viva fiamma di carità che divampava dalla parola e dall'opera della sua santa che fondeva in una armonia sublime l'amore con lo sposo celeste e l'amore tutto umano del prossimo, e si esaltava alle « infocate e dolcissime epistole » del Colombini; ma non poteva per la gioconda serenità del suo spirito correr dietro ai paurosi fantasmi che nel medio evo più cupo e doloroso avevano ingombrate così tristamente le coscienze degli altri popoli d'Europa.

L'opera di fra F. si può ricongiungere da una parte con le collezioni latine contenenti soli *Exempla*, note sotto il nome di *Alphabetum exemplorum* o *narrationum*; dall'altra con le raccolte, dove all'*Exemplum* segue una conclusione morale, sempre più breve però della favola stessa. Attingendo dalla sorgente comune delle leggende popolari, fra F. non tradusse questa o quella raccolta. Ma se non derivano, come molte raccolte medioevali, da una fonte diretta e determinata, gli *Ass.* si ricongiungono nello spirito, negli atteggiamenti, nei particolari con le tradizioni religiose di Siena e del suo contado, le quali da prima nutrirono l'ingegno e accesero la fantasia dell'autore; e nello stesso tempo risalgono ai primordi della letteratura sacra, e quasi direi cosmopolita, del Medioevo.

Al M., sembra che negli *Ass.* si possano trovare alcune reminiscenze delle opere di S. Gregorio Magno e, in modo speciale, del *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach, libri avidamente letti dai monaci

studiosi del Medioevo. E per avvalorare questa sua opinione in appendice al lavoro, oltre ai riscontri dati nelle note, aggiunge una tavola dei principali *Ass.*, per ciascuno dei quali indica le narrazioni consimili delle cronache e le reminiscenze degli autori suddetti.

« Gli *Ass.* non si possono considerare come opera letteraria; vi manca lo scrittore che accarezzi il suo argomento, che curi l'arte secondo un fine determinato, che lumeggi i particolari del racconto e li ravvivi con le grazie dello stile.. Hanno tutta la semplicità e schiettezza, tutta la evidenza e la piacevolezza del narrare improvviso e spontaneo, proprio degli uomini ben parlanti del popolo ». Ma la narrazione, come disse il Tommaseo, « è schietta, sicura, con vivi colori; quali li porge la natura e l'affetto ». Talvolta vi spira quell'aura di candore che aleggia nei *Fioretti.*

Questi racconti di fra F., « eco ultima e lontana delle mille leggende che avevano circondato d'un'aureola fantastica le torri delle antiche abbazie, di cui andava Siena orgogliosa nei tempi passati; ultimo e debole bagliore di quelle tragiche visioni infernali, nella notte misteriosa trasvolanti per l'aria intorno all'ermo recinto; sono scritte nella lingua che si parlava, illustrano la storia di quell'idioma volgare tutto nativo e di vena, che s'innesta quasi continuamente sul traslato e sul proverbio pieno di motti, di frizzi, di frasi omai cadute dall'uso e quasi scomparse, le quali, se non varranno tutte ad arricchire la lingua, saranno utili in gran parte a rischiararne la storia.

Questo studio del M., che abbiamo, quasi sempre riassunto colle sue stesse parole, scritto con parola calda, coll'anima commossa dai ricordi del tempo che rievoca, è un notevole contributo alla conoscenza completa della vita del popolo di Siena, del secolo della sua figlia più gloriosa, di S. Caterina; e si legge con profitto e con diletto [1].

F. Milano

ANNUNZI SOMMARI.

Cesare Cimegotto. — *Arnaldo Fusinato.* Studio biografico-critico (Verona-Padova, Drucker, 1898; 8°, pp. 397). — Questo libro, di cui diamo l'annunzio con molto ritardo, contiene la biografia (I-IV) e un esame delle poesie del F. (V-VI). Migliore di gran lunga la prima parte che illustra (troppo diffusamente) la vita padovana nel 1840-50 (1-75) e quella del poeta. Nato a Schio nel 17, studiò nel collegio Cordellina di Vicenza,

[1] È uscito ora sullo stesso soggetto uno splendido volume dell'inglese William Heywood, *The « Examples of fra Filippo »*: study of medieval Siena; Siena, Torrini, 1901; di cui speriamo di poter dar conto ai lettori. *N. d. D.*

maestro il Capparozzo; nel seminario vescovile e nell' università di Padova, la cui vita dovea ispirargli poi il suo celebre poemetto sullo *Studente*; e si laureò avvocato nel 41. Nel 46 sul giornale padovano *Il caffè Pedrocchi* iniziò la sua carriera poetica con alcune poesie giocose e satiriche. Nel 48-49, volontario, si battette nel Veneto contro gli Austriaci, e scrisse allora anche poesie patriottiche, come quella *A Venezia*, allorchè questa ricadde in mano degli stranieri. Nel 49 avea sposata la contessina Anna Colonna, bella, elegante, ammiratrice del poeta, allora molto in voga e alla moda, ma essa lo lasciò vedovo ben presto, nel 52. Una giovinetta ebrea, ventenne, poetessa ella stessa, Erminia Fuà, pochi anni dopo, nel 56, prese il posto della defunta. Congiurando sempre contro l'Austria e perseguitato dalla polizia fu costretto nel 64 a stabilirsi in Firenze, dove lo raggiunse, nello stesso anno, la moglie. Ma, ingolfatosi in Firenze in speculazioni edilizie, perdette gran parte del patrimonio della Fuà; e questa, per sostenere la famiglia, dovè recarsi nel 71 a Roma, insegnante di lettere italiane nella Scuola normale, poi direttrice della Scuola superiore femminile, promossa da lei (1874). Arnaldo la raggiunse e un anno dopo (1875) ottenne anche lui, per concorso, il posto di direttore dell' ufficio di revisione dei verbali al Senato. Nel 76 perdeva la seconda moglie e gli ultimi anni passò con i figliuoli Gino, Guido e Teresita, a Roma, a Udine, a Verona, dove morì il 28 decembre 88. — Questa prima parte, nonostante arrechi notizie nuove, qualche poesia inedita, è mal fatta, perchè prolissa e piena di lunghe divagazioni (su gli amici noti ed ignoti, sul fratello Clemente, sulle due mogli) e troppo disseminata di brani di poesie. La seconda, sulle poesie, è addirittura microscopica, perchè consta di un sol capitolo, ove son esposte, con osservazioni spesso puerili, le poesie giocose, sentimentali e politiche del F. Il quale non fu un poeta del tutto originale, ma un felice imitatore del Prati nelle poesie sentimentali, del Giusti nelle politiche e satiriche, e del Guadagnoli nelle giocose. Quanto debba a costoro e ad altri poeti del tempo, se riuscisse mai originale, avrebbe dovuto accuratamente ricercare il C., se voleva far cosa utile. È vero che l' ultimo capitolo del suo libro s' intitola: « Antonio Guadagnoli ed Arnaldo Fusinato »; ma anch'esso è un fuor d'opera, perchè non vi si accenna mai a relazioni artistiche fra i due poeti, anzi vi si dichiara, chiaro e tondo, che fra essi vi fu « ben poco di comune », nonostante la esplicita confessione del F. che chiamò il poeta di Arezzo « suo duce e maestro ».

Luigi Cretella. — *L' ideale di Salvator Rosa e le « Satire »*. Considerazioni e note (Trani, Vecchi, 1899; 8°, pp. 128). — Il Cretella, dopo un accenno rapido ed efficace a quei generosi che formarono le grandi eccezioni dell' epoca, triste per un verso ed interessante per l' altra nella storia italiana, con bella sintesi considera la satira nel mondo latino e come lo spirito satirico venne custodito tra noi, per esplicarsi appena sorse dissidio nell'animo degli uomini nuovi tra la idealità e la realtà delle cose e delle azioni. Il Rosa, napoletano e d' ingegno superiore, educato per giunta a veder tanto bene la natura che lo circondava e lo ispirava, fu eziandio un osservatore acuto della vita del suo tempo e non gli sfuggirono le pecche e le miserie infinite degli uomini che si adattavan facilmente all'ambiente morale. L' osservazione diretta della vita intellettuale, morale e materiale che viveva il povero paese nel lungo servaggio, e ragioni tutte individuali spinsero il R. a lasciare un tantino la tavolozza, brandir la penna come un' arma, e scriver le *Satire* e gli altri componimenti della stessa specie, che il C. piglia ad esaminare, studiandoli di conserva ai mali che il R. lamenta, per poi venire all' affermazione giusta che il poeta ebbe intenti civili notevoli in quell'età. Senza

dubbio il R. è uomo del suo tempo; ma sa venirne fuori con lo spirito per rilevar le contraddizioni tra il pensare e l'operare. Tuttavia egli non potette sempre elevarsi da colpir giusto, nè conobbe la giusta misura dell'arte; per la qual cosa le sue *Satire* hanno la vivacità tutta meridionale e propria dell'uomo, ed amplificazioni storiche non volute, ma sentite, le quali appunto dovrebbero esser prese in esame di proposito. Il libro del C. è un buon contributo allo studio del poeta pittore, e l'A. stesso potrebbe tentare opera definitiva intorno a questo napoletano, se, accogliendo ancor più il giudizio che nella *Satira* del R. le amplificazioni storiche e le sovrabbondanze predominano (certo non a beneficio dell'arte e del concetto che le informa), si accingesse ad illustrare tutta la parte storica, che per noi è sempre documento inestimabile, per raccogliere in sintesi il pensiero del suo poeta e questo poi confrontare con quello di altri contemporanei specialmente napoletani. Così sarà possibile assegnare con sicurezza il posto che spetta al R. nella storia della satira italiana. — A. B.

Rustico di Filippo. — *Le Rime*, raccolte ed illustrate da Vincenzo Federici (Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1899; 8°, pp. xliv-68: vol. IV della *Bibl. stor. d. lett. ital.* diretta da F. Novati). — Son qui pubblicati i sessanta sonn. di Rustico, come si trovano nel cod. Vat. lat. 3793, che li contiene tutti, salvo uno che è nel Vat. urb. 697. Pei sonn. I e XIV il Federici si è servito anche di altri mss.; e per seguire le consuetudini della collezione, di cui fa parte il suo vol., ha conservato « le forme grafiche » di quel cod., sciogliendo solo le abbreviature, dividendo le parole male aggruppate, mettendo i segni d'interpunzione. Si poteva però, con nessun danno delle suddette consuetudini, dare all'*u* consonante ed all'*j* vocale la loro trascrizione moderna. Il testo è illustrato con note storiche, pei soli sonn. che ne han bisogno, i burleschi; e in esso il F. si è giovato del noto studio del Casini (*Un poeta umoristico del sec. XIII*, in *N. Ant.* 1890), e di ricerche proprie nell'Archivio di Stato fiorentino. E queste due fonti han fornita la materia all'introduzione che tratta dell'autore e delle rime, oltre che del metodo seguito nella presente ediz., ora da noi riferito. In quanto al poeta, il F. ritiene che nascesse fra il 1230-40 a Firenze nel popolo di S. Maria Novella. Iscritto forse nell'arte della seta o in quella dei mercanti, visse povero, forse perchè scialacquone e donnaiuolo. E come tale, si curò poco di politica. Fu in corrispondenza poetica con Bondie Dietaiuti, con Jacopo da Leona e con Brunetto Latini, che, com'è noto, gli dedicò il *Favolello* (1260?). Dal ricordo che si fa di lui nel protocollo di Lapo Gianni (dato a parte qui in *facsimile*, con altri docc. riguardanti Rustico, nell'Appendice), ove il 23 ed il 30 genn. 1300 è dato come morto da cinque o sei anni (1), il F. ritiene ch'ei morisse tra il 1291 ed il 95. Nelle sue rime che sono amorose e burlesche, ha vera originalità e novità. Nelle prime egli, lontano dal convenzionalismo della lirica provenzaleggiante, precorre « per la felice concezione dell'amore e del dolore » la lirica dello « stil novo » e la petrarchesca; nelle altre riuscì addirittura il primo, e per tempo e per merito, nel suo secolo: con lui la poesia burlesca entra a far parte della letteratura nazionale. Per la prima volta nel cerchio ristretto di quattordici vv. son argutamente fissati i tipi della donna infedele, del giovanotto vanitoso, del *nèles gloriosus*, del donnaiuolo ed altri molti della Firenze del dugento. E questa egli ritrasse in tutta la sua nudità, come

(1) Il F. ha trovato che il *quondam* e l'*olim* era adoperato dai notai fiorentini « solo per un periodo di tempo non maggiore di cinque o sei anni dopo la morte del padre ». Ora il Gianni nel 1300 proponeva appunto il *quondam* al nome del rimatore.

nessun altro dei suoi contemporanei, tranne Cecco Angiolieri, con un realismo che meraviglia. Ed in questo ha forse, secondo il F., qualche analogia col « Rutebeuf, che nel medesimo tempo a Parigi iniziava la poesia borghese ». La società fiorentina del sec. XIII morente, con i suoi vizi e i suoi difetti, è fissata con mano maestra, come meglio non si potrebbe, nei sonetti di questo iniziatore della poesia burlesca che, simile a tutt' i suoi successori, prima di ridere delle debolezze altrui, cominciò col ridere delle proprie. — E. P.

Giuseppe Piergili. — I. *Vita di Giacomo Leopardi scritta da esso.* Con incisioni (Firenze, Sansoni, 1899; 8.°, pp. XII-287). — II. *Notizia della vita e degli scritti del conte Monaldo Leopardi.* Con ritratto e facsimile (Firenze, Sansoni, 1899; 8°, pp. 78). — Ad imitazione del Bindi e del Biagi che fecero narrare ad Orazio ed al Giusti la propria vita, il Piergili raccogliendo dall'*Epistolario* e dalle altre opere del L. tutt' i luoghi « dove sono esposti i casi della vita e le idee e le passioni » del poeta che rappresentò sè anche sotto altri nomi, ha messo assieme questa autobiografia, ch' è riuscita senza dubbio la migliore raccolta di « quanto direttamente o indirettamente il L. ci ha detto di sè ». Due cose solo ci è occorso di osservare nel leggerla. La prima che non avremmo messe in bocca al L. le lodi che i contemporanei fecero delle opere sue, ma piuttosto relegatele in nota. La seconda che avremmo preferito veder citati a ciascun luogo (in nota, s' intende) tutti gli studii cui ha dato occasione la vita del poeta, dei quali il P. s' è pur giovato, venendo a conclusioni cui non sarebbe potuto giungere col solo testo del L. L'operetta è divisa in 20 capitoli ed arricchita di fototipie: la veduta di Recanati, il passaporto della tentata fuga, la casa e il giardino di Pisa, il palazzo Antici a Roma, la tomba di S. Vitale a Fuorigrotta. — Nel secondo opuscolo il P. ristampa, ampliata e corretta, la monografia che di Monaldo egli diede nella *N. Antol.* (1882). Com'è noto, il P. intese con essa far la difesa del padre contro gli sfoghi giovanili del poeta e le esagerazioni dei critici patriotti, che avean rappresentato Monaldo come « uno snaturato che invaso dallo spirito settario, odiava questo miracolo di figlio, da se respingendolo senza misericordia ». Fin dal 1876 il De Sanctis aveva ammonito i giovani a non giudicare il padre « dando retta ai nervi » del poeta. Ed il P. con la pubblicazione delle *Lettere scritte a G. L. da' suoi parenti* e con la presente *Notizia*, la quale ci offre « un ritratto imparziale e verace dell'onestissimo uomo », ha dato piena ragione al critico: sì che oggi « nessuno più crede all' inumano abbandono, in cui si affermava aver la famiglia lasciato l' infelice primogenito ». Piuttosto che studiare le differenze tra il padre ed il figlio, sarebbe tempo (conchiude il P.) di notarne le somiglianze, che pur ve ne furono fra i due uomini, entrambi eccessivi, l' uno nell'ottimismo, l'altro nel pessimismo. Il Patrizi (*Saggio psico-antropolog. su G. L.*, p. 147) già vi accennò brevemente nel seguente brano, pur riferito dal P.: « Il pensiero di G., così filosoficamente rivoluzionario, veniva accidentalmente a toccarsi col fanatismo conservatore di Monaldo. Alle obbiezioni di questo al sistema geocentrico risponde il sentimento doloroso del Poeta per il nulla, che s'accresce colla scoperta di nuovi mondi; la grossolanità del padre per le vie ferrate, per le invenzioni del secolo, fino al rozzo dileggio per le barbe dei liberali, si trasformano entro il cervello del figlio nella satira lucente e sottile della *Palinodia* ». — E. P.

G. A. Cesareo. *Le origini della poesia lirica in Italia* (Catania, Giannotta, 1899; 8°, p. 110).—Questo opuscolo compie l'altro libro del Cesareo su *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, nel voler provare contro il Jeanroy,

« l'originalità della poesia popolaresca italiana », che non fosse, cioè, imitazione della poesia francese o provenzale. Or, essendo la nostra poesia popolare del sec. XII (più addietro non si può risalire per scarsezza dei docc. e l'insufficienza dei testi) perduta, il C. ne cerca i motivi fondamentali nelle poesie letterarie e giullaresche del sec. XIII. Aggruppate queste secondo i sette principali temi lirici trattati (il contrasto amoroso, la donna innamorata, il commiato, la fanciulla che vuol marito, la malmaritata e l'*alba*) e confrontate fra loro quelle dello stesso tema, egli trova nella parte comune a tutte « il nucleo originario, vale a dire a un dipresso il motivo popolare originario ». E stabilisce specialmente che in Italia, avanti il sec. XIII e per tutto il medioevo, esistette una poesia popolare amorosa e narrativa svolgente i temi suddetti; « che già sotto i Normanni alcuni di questi temi da essa eran passati alla poesia popolareggiante; che quest'ultima si sottrasse interamente, così nello spirito che nella forma (a differenza della poesia cortigiana-provenzaleggiante) « all'azione » della poesia popolareggiante straniera; « e che persino i ritmi comunemente adoperati dalla nostra poesia popolareggiante riflettono e svolgono i ritmi popolari latini. Dei quattro generi comunemente trattati dalla poesia popolaresca francese del sec. XIII, nè la *pastorella*, nè l'*alba*, nè la *romanza* si trovano nella poesia popolaresca italiana; e quanto alla nostra *canzone a personaggi* (quasi sempre identica a quella della malmaritata), il C. crede che neanch'essa sia imitazione della francese, perchè alla italiana mancano appunto l'intervento del poeta medesimo e gli accenni alla primavera che caratterizzano la francese.

Domenico Ronzoni. — *L'eloquenza di S. Bernardino da Siena e della sua scuola* (Siena, Tip. edit. di S. Bernardino, 1899; 8° gr., pp. 141).—Medardo Morici. — *Il cardinale Alessandro Oliva predicatore quattrocentista* (Firenze, Soc. Tip. Fior., 1899; 8°, pp. 65). — Poichè manca tuttora uno studio analitico sull'eloquenza sacra del Quattrocento, ben vengano questi due nuovi contributi, il primo completo ma alquanto disordinato e prolisso; l'altro più specialmente bibliografico e biografico (1). Il Ronzoni che avrebbe voluto trattar lui per intero il poderoso tema, n'è rimasto sgomentato e si è rassegnato a studiarne una parte sola, quello che riguarda i predicatori francescani, più noti ai giorni nostri. Veramente S. Bernardino era stato oggetto di recentissimi lavori, e specialmente di quello di P. Thureau Dangin (*Un prèdicateur populaire dans l' Italie de la Renaissance : S. B. de S.*, Paris, 1896), che il R. dice una semplice opera di divulgazione, bella e attraente per la forma, ma superficiale e leggiera per il contenuto. Si accinge quindi a darci lui un serio esame della preparazione oratoria di S. B. (cap. I); delle sue opere oratorie (cap. II); dei caratteri intrinseci della sua eloquenza (capp. III-IV); della sua scuola di eloquenza (cap. V); dei suoi rapporti con « Umanesimo » (cap. VI); della fine della sua scuola (cap. VII). E le sue conclusioni son le seguenti. S. B. ebbe una cultura medievale, non umanistica, benchè avesse frequentata anche la scuola del Guarino a Verona. Si dette alla predicazione, per ordine del suo generale, nel 1405, quando cioè l'eloquenza del pulpito era caduta estremamente in basso. Il suo ideale del predicatore lo ricavò dallo studio dell'*Apocalisse* che aveva commentata, e delle opere dell'abate Gioacchino, altro commentatore di quel libro, nello spiegare il quale al popolo S. B. faceva consistere tutta la sua predicazione. I predicatori del suo tempo dovevan essere la difesa della Chiesa contro gli eretici, gli scismatici, i freddi, i dubbiosi. I suoi capolavori oratorii sono

(1) Cfr. anche Raffa Garzia, *Dell'eloquenza sacra nel Quattrocento particolarmente dei « Sermoni volgari » del Poliziano*, Cagliari-Sassari, Dessi, 1899.

i due quaresimali *De christiana religione* e *De evangelio aeterno*, scritti negli anni 1424-28, nel secondo dei quali inserì un dialogo in risposta al *De professione religiosorum* del Valla e un libro sul *De restitutione*. Tutt'e due questi quaresimali si compiono poi a vicenda e formano « un ampio e compiuto trattato della dottrina e della morale cristiana ». Delle *Prediche* in volgare ci rimangon solo quelle tenute a Siena, a Firenze, ad Amelia, edite completamente solo le prime dal Banchi (Siena, 1888). Mentre nelle latine era dotto, grave, dignitoso, allegro: in quelle volgari era tutt'altro oratore: onde tutte quelle novelle, apologhi ed esempi che furono raccolti assieme dallo Zambrini (Bologna, 1868). Il maggior pregio ch'ebbero le sue prediche fu quello di una grande attualità. Secondo lui, l'oratore sacro doveva provvedere ai bisogni dei popoli, e a ciò fare non doveva avere altro testo che la Bibbia, da cui solo doveva scegliere le verità adatte. Lo scopo che si prefisse S. B. fu di estirpare le fazioni politiche, pacificare gli animi. A tal uopo innalzò a Milano una bandiera con il nome di Gesù, in cifra, attorniato di raggi, per « rimuovere e radere le insegne dell'empie divisioni, e salvare i credenti, che, segnati dal nome di Gesù, camminano sotto quella sola bandiera ». Nè minore attualità hanno le prediche sull' usura, sui « Monti », sugli imprestiti e sulle doti alle fanciulle, sui principi, sui governanti, nonchè quelle che flagellano i vizi della sua età (la sodomia, il lusso femminile, i giuochi, gl' incantesimi). Ciò che lo distingue da altri predicatori e dal Savonarola, è la sua dignitosa devozione e rispetto verso la corte romana. Era però caldo fautore di una riforma, ma voleva che si compiesse sotto gli auspici di Roma. Esaminati minutamente l'esordio, il corpo del sermone e la *conclusio*, il R. mostra quanta differenza passasse tra la predica del S. e l'orazione umanistica, a cui quella fu ravvicinata dal Burckhardt e da Vitt. Rossi. Invece, secondo il R., S. B. volle « avvicinare alla via classica » l' eloquenza sacra, ma non « la condusse fin là dove cominciava l'arte umanistica ». In sostanza, egli non fece che seguire i precetti della *Retorica ad Erennio*, il manuale più popolare del medio-evo, rifatto nel Rinascimento dal Trebisonda e adoperato dal Guarino come testo. S. B. ebbe anche una numerosa scuola tra i francescani, la quale nel predicare seguì i suoi precetti principali e specialmente la praticità degli argomenti. In generale essi non avversarono l' umanesimo se non come fautore del vizio e della scostumatezza, non furono oscurantisti, anzi aprirono scuole, ed alcuni di essi frequentarono gli studii umanistici. Ma mentre S. B. non deve niente all' umanesimo, i suoi discepoli si lasciarono prendere dai lenocinii della cultura e dell' eleganza, sicchè nei loro sermoni è una strana mescolanza di sacro e di profano. In generale hanno uno stile facile e disinvolto, popolare: onde l'eloquenza sacra francescana va messa tra le forme d'arte popolareggianti. S. B. si serve continuamente del giullare di Dio, fra Jacopone, dei cui canti infiora le sue prediche; ma i suoi discepoli si giovarono largamente della *D. Commedia*, poco gradita agli umanisti, e, come gli avversari dell' umanesimo, adoperarono costantemente il volgare. La completa invasione dell' umanesimo nella seconda metà del Quattrocento segnò la fine dell' eloquenza sacra popolare di S. B. e della sua scuola. Già fra Roberto da Lecce diceva di pubblicare i suoi *Sermoni* per seguire le esigenze dei suoi tempi che li volevan dotti ed eleganti.—Anche Alessandro Oliva, cardinale di S. Susanna, nativo di Sanoferrato, vissuto dal 1407 al 63, generale degli Agostiniani, fu assai celebre tra i predicatori del Quattrocento. Il Morici ne studia principalmente la vita, santa ed attiva, spesa tutta in pro della Chiesa, ed illustra specialmente il suo ufficio di paciere, affidatogli da Pio II che lo stimava tanto, a Pistoia, a Siena, a Firenze, a Perugia e nella Marca d'Ancona. Delle numerose sue prediche e discorsi il M. non

ci dice se esistano tuttora o siano andate perdute: si limita solo a citarne in nota i titoli recati dall' Ossinger e da altri bibliografi. Come saggio del suo predicare pubblica ed esamina in Appendice un *Sermone* sui voti religiosi in volgare, detto dal cardinale nel 62 ai monaci di S. Benedetto a Monteoliveto bolognese. — E. P.

PERIODICI.

Archivio storico lombardo (XXVIII, 32): G. Calligaris, *Ancora di alcune fonti per lo studio della vita di P. Diacono.*

Archivio storico siciliano (XXVI, 3-4): G. Abbadessa, *Filippo Paruta e le sue rime.* Fu umanista, storico e rimatore cinquecentista. Ne riparleremo. — G. Mirabella, « *Al camo* » *per* « *Alcamo* » *in un docum. alcamese del 1564.*

Atene e Roma (V, 39): M. Scherillo, *Il cristianesimo di Dante secondo Stazio.*

Atti d. r. Istituto veneto (LX, 9): G. Biadego, *Intorno al* « *Sogno di Polifilo* ». Dell' editore, Leonardo Crasso; dell' autore, se sia Francesco Colonna; dell' illustratore, probabilmente Benedetto Bordone.

Bulletin italien (II, 1): H. Hauvette, *Laure de Noves?* Nessuna prova conferma che la Laura del Petrarca sia stata la moglie del De Sade.— (2): H. Hauvette, *La forme du Purgatoire dantesque a propos de deux publications récentes.* Le pubblicazioni recenti sono quelle di L. Polacco, *Tavole schematiche della D. C.*, e di G. Piranesi, *Di un passo disputato di D. e della vera forma del Purg. dant.* — E. Bouvy, *Sur un version italienne de la fable* « *Le meunier, son fils et l'âne* ». — E. Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle.* Continua.

Bullettino senese di storia patria (VIII, 3): A. F. Massèra, *La patria e la vita di Cecco Angiolieri.* Il M. promette un' ediz. critica dei *Sonetti* del senese, la quale affrettiamo vivamente coi voti.

Bullettino storico pistoiese (IV, 1): G. Volpi, *Le carte di P. Contrucci.* Epigrafista, morto a Firenze nel 1859.

Emporium (n.° 79): V. Lonati, *Un tiranno del Quattrocento (Sigismondo di Pandolfo Malatesta).* Parla anche delle rime del Malatesta. V. *Rass.* VII, 74.

Fanfulla della domenica (XXIII, 45): G. Federzoni, *Note dantesche: Purg.* XIX, 26. — (46): G. Berini, *Un'autobiografia poetica di V. Bellini scritta da G. Borghi.* — (47): Carletta, *La prima della* « *Francesca* » *di Silvio.* — V. A. Arullani, *Amori di testa di Leopardi e di altri.* — (51): V. A. Arullani, *Un'altra fonte dei* « *Promessi Sposi* ». Che « parecchio di don Abbondio sia nel *Soldato poltrone*, monologo lirico del

burlesco prete fiorentino Pier Salvetti, fiorentino. — (XXIV, 3): G. Navone, *Bonvesin da Riva*. A proposito della pubblicazione del De Bartholomaeis: v. *Rass.* VII, 90.— (5): A. Michieli, *Ancora sulla Bibbia del Pellico*. — (6): S. Satta, *Un nuovo studio su Francesco da Barberino*. A proposito delle pubblicazioni dell' Egidi e dello Zenatti: v. *Rass.* VII, 90.— G. Flechia, *Una lettera inedita di P. Ferrari a G. Sabbatini*. — (9): V. Cian, *Una profezia politica in versi del Trecento*. La nota frottola *O pellegrina Italia*, in 400 settenari ed endecasillabi, pubblicata dal Trucchi, attribuita a Fazio degli Uberti, ma forse di fra Giovanni da Firenze, è qui mostrata imitazione dantesca. — A. Michieli, *La casa Cavazza*. A Saluzzo, possiede i mss. delle principali tragedie del Pellico. — (13): G. Stiavelli, *Antonio Guadagnoli nella vita*. Da un libro di prossima pubblicazione: *A. G. e la Toscana dei suoi tempi*. Continua nel n.° 14. — L. Suttina, *Per una nuova ediz. della « Vita Nuova »*. Quella del Passerini, editrice la Casa Sansoni, nel I vol. delle *Opere minori* « novamente annotate » (Firenze, 1900). — (14): S. Fraschetti, *Il tempietto del Pontano*. — (15): G. Rustico, *A. Panizzi, il Passano e il Duca d'Aumale (con sette lettere inedite)*. — R. Ortiz, *Messaggieri d'amore*. Parla del motivo poetico degli uccelli messaggieri d'amore nella vecchia poesia di Francia e nella popolare italiana.

Giornale dantesco (IX, 10-11): G. A. Cesareo, *Su le orme di D.* A proposito del libro, così intitolato, del De Gubernatis (Roma, 1901). — A. Restori, *Per le donne italiane nella poesia provenzale*. A proposito della pubblicazione del Torraca dallo stesso titolo. — F. Angelitti, *Ulisse astronomo e geodeta nella « D. Com. »*. — (12): L. A. Michelangeli, *Il disegno dell' Inferno dantesco a proposito d' un nuovo libro e d' una recensione di esso*. Il libro è quello del Lo Casto, *Ricostruz. della « Valle inferna »* (Catania, 1901), la recensione quella di M. Porena nella nostra *Rass.*, V, 244-55. — B. Carneri, *Dell' allitterazione in D.* — (X. 1-2): D. Ronzoni, *L'Apologia di Antonio raudense e la fortuna di D. nel Quattrocento*.— G. Federzoni, *Nota su la forma architettonica della « Vita Nuova »*. — C. J. Papp, *Il re Mattia*. Mattia Corvino, che sposò Beatrice d'Aragona figliuola di Ferdinando I di Napoli, la quale « recò in Ungheria la coltura dell' Occidente », possedeva un bel cod. della *D. Com.* — I. del Lungo, *Nota all' « Inf. » II, 61*. — G. Brognoligo, *Sui versi 103-114 del XIX del « Purg. »*. — (3): N. Scarano, *A che ora D. sale in cielo*. — V. Russo, *Le condizioni necessarie al disegno dell' Inf. dantesco*.

Giornale storico della letteratura italiana (XXXIX, 1): E. Debenedetti, *Notizie sulla vita e gli scritti di Eurialo Morani da Ascoli*. Il noto Eurialo d'Ascoli, poeta latino e rimatore cinquecentista. — M. Vattasso, *Una miscellanea ignota di rime volgari dei secoli XIV e XV*. Il cod. Vat. 5166, del quattrocento, contiene poesie del Serdini, del Giustiniani, del Burchiello ecc. — R. Tobler, *Lettres inédites de U. Foscolo à Hudson Gurney*. Sono 14 del 1824 e del 26. In Appendice son pubblicate altre 9 lettere del F. al Taylor, del 24, 26 e 27. Queste sono nella Nazionale di Firenze, le prime presso A. Tobler. — Varietà: F. Pintor, *« Ego Barlachia recensui »*. Questa sottoscrizione, apposta dall'autore della *Commedia in versi* attribuita al Machiavelli, fu fatta ad imitazione di quella che si trova nei codici terenziani « Calliopius recensui », al quale, grammatico del III secolo, fu ravvicinato Domenico Barlacchi, arguto araldo fiorentino del Cinquecento. Il P. ricorda poi che la *Commedia in versi* non bisogna più dirla del Machiavelli, perchè fin dal 1892 fu dimostrata dal Ferrieri (*Studi di storia e crit. lett.*, p. 224) opera di Lorenzo di Filippo Strozzi, che al Barlacchi diresse appunto 4 sonetti caudati. Il P. pubblica

il prologo che quella *Commedia* ha nel solo cod. Ashburnh. 579, autografo in parte dello Strozzi. — Comunicazioni ed Appunti: G. Flechia, *Calenza Panzano trovatore genovese.* — (2-3): A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga.* Si occupano dei letterati del gruppo dell' Italia centrale e particolarmente del Machiavelli, di G. Rucellai, del Cammelli, del Campani, del Bibbiena, dell' Unico Aretino, di Blosio Palladio, del Molza, del Valeriano, di V. Colonna, del Calmeta, di M. Cavallo ecc. — L. Torretta, *Il « Liber de claris mulieribus » del Boccaccio.* Di questo accurato studio appaiono qui le prime due parti, nelle quali sono studiate le origini, l' indole moraleggiante e le fonti di quella compilazione erudita, assolutamente scarsa di critica. — S. Minocchi, *La questione francescana.* — Varietà: P. Piccolomini, *Ultimi versi di Jacopo da Diacceto.* — G. Rossi, *Una scrittura e alcune lettere e documenti tassoniani inediti.* — P. Bellezza, *Quale stima il Manzoni facesse di Dante.* Poca, e ne conobbe anche poco l'opera. — Comunicazioni ed Appunti: V. Cian, *Pel serventese del Maestro di tutte l'Arti.* Trova un accenno ad esso in una predica di Fra Giordano da Pisa, del 1305. — F. Novati, *A. Manzoni ed il R. Istituto Lombardo.*

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 10-12): G. Bigoni, *Il perchè di una croce obliqua e di certi versi danteschi.* — (III, 3-4): V. A. Arullani, *Femministi e misogini nei secoli XIII e XIV.*

La lettura (I, 7): F. Novati, *Un nuovo ritratto del Petrarca.* — (12): I. Gelli, *Un trattato di scherma con postille autografe di T. Tasso.* È il *Trattato di scientia d'arme* di C. Agrippa (Roma, Blado, 1553) con 66 postille del T. contro le affermazioni dell'A.

Nuova Antologia (1 dic.): A. d'Ancona, *Federico il grande e gl' Italiani.* Continuando, anche nel fasc. seg., tratta specialmente delle relazioni del re con l'Algarotti, col Rezzonico, col Denina, col Casanova. — G. Finali, *Un frate romagnolo contemporaneo di Dante.* Fra Michele Toschi, ministro generale dei Minori francescani, che fu in lotta con papa Giovanni XXII.— (1 genn.): G. Carducci, *Dello svolgimento dell'« ode » in Italia.* Continua e finisce nel fasc. seg. — I. del Lungo, *Il Capaneo dantesco.* — (16 febb.): E. Levi, *Alcune lettere inedite di U. Foscolo.* Son in tutto quattro: tre del 1818-19-20 all' Hobhouse, ed una al Murray del 22, in inglese. — (1 marzo): I. del Lungo, *Medio evo dantesco sul teatro.* « A proposito della *Francesca da Rimini* di G. d'Annunzio ». — (1 mag.): G. Cogo, *Tre antichi annalisti genovesi.* — (16 mag.): C. del Lungo, *La peste nel recconto del Manzoni e le idee di un medico lombardo.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (IX, 11-12): F. Cavicchi, *Scritti grammaticali inediti di A. Lollio.*—(X, 1-2): E. Levi, *Per una futura biografia di U. Foscolo.* Lettere inedite con note. Son due dirette al Murray nel 1818 e 20. Cfr. *Giorn. stor.*, XXX, 1. — (3): A. Neri, *Per la bibliografia foscoliana.*

Rassegna nazionale (1 nov.): G. Molteni, *La figura politica di C. Cantù.*— (16 nov.): L. Pietrobono, *Il canto III dell' « Inferno ».* — (1 dic.): A. Bertoldi, *La bella donna del Paradiso terrestre* — (16 dic.): A. Campani, *A. Cesari e l'Accademia della Crusca.* — G. Crocioni, *Dopo il primo centenario di Mamiani.*—(16 genn.): G. Persico, *Cino da Pistoia e il primo son. della « Vita Nuova ».* Ne riparleremo. — G. Rigutini, *Brunone Bianchi.* — (16 febb.): E. Sicardi, *Noterella petrarchesca.* Il « mar che frange » (son. 116)

è l'Atlantico.—(1 marzo): L. Rossi da Lucca, *Il testo critico della « Vita » di B. Cellini.*

Rassegna pugliese (XIX, 1): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato.* Continuazione.

Rendiconti d. r. Accademia dei Lincei (X, 1-2): G. I. Gamurrini, *Di alcuni versi volgari attribuiti a S. Francesco.* In un cod. della Naz. di Napoli (II, A, 43, della seconda metà del sec. XV, c. 163) sono 3 strofe, in tutto 23 vv., che riguardano l'obbedienza, la povertà e la castità dei religiosi, ed hanno un commento latino. A noi sembrano roba del Quattrocento. Il G., che dà a vedere di non conoscere la nostra antica poesia religiosa nè le ultime polemiche sul *Cantico del Sole*, li ritiene « novelli fiori dell' orticello della Porziuncula tutti candore e freschezza ».

Revue de la Renaissance (II, 1): Th. Lindenlaub, *Le quatriéme centenaire de Cellini.* Continua nel fasc. seg.

Rivista abruzzese (XVI, 12): D. Santoro, *Della vita e delle opere di P. P. Parzanese.*— F. Moffa, *Per il Gravina « poeta tragico » ?*—(XVII, 1): C. Grassi, *Il giudice nel concetto di Dante.* Continua. — (2): A. Cianciosi, *T. Grossi notaio ed un rogito patriottico.* — (4): G. Surra, *Denina poeta.* In continuazione. V. una nuova biografia del D. dello stesso autore, nei nostri *Studi di lett. ital.*, IV, fasc. 2.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XII, 11-12): Z. Benelli, *Epigoni foscoliani.* Continua anche nei fasc. segg. — (XIII, 2): C. Mazzi, *Le carte di P. Giordani alla Laurenziana.* Continua nel fasc. seg.

Rivista d' Italia (V, 1): D. Zanichelli, *L' epistolario di G. Mazzini.* — E. Sicardi, *Alla ricerca dell' « amorosa reggia » del Petrarca.* Riassume e combatte i risultati delle ricerche del prof. F. Wulff, dell'università di Lund, sui luoghi descritti o ricordati nel *Canzoniere.* — (2): P. Savj Lopez, *Avignone.* — A. Farinelli, *Dante e Margherita di Navarra.* — A. Michieli, *Il cittadino V. Monti a Venezia.* — G. Vanzolini, *Un po' di « Zibaldone » nei « Promessi Sposi ».* — (3): A. Chiappelli, *L' entrata di Dante nell' Inferno.* — A. de Berzeviczy, *Beatrice d'Aragona.* La sua influenza sulla cultura ungherese del Rinascimento. — F. P. Luiso, *La « vita solitaria » di G. Leopardi.* — (4): G. Chiarini, *La biblioteca di G. Carducci.*— G. Mazzini, *Lettere inedite.* — A. Mancini, *Matelda svelata ?* Risostiene, contro il Porena (*Bull. d. Soc. dantesca*, VIII, 22 sgg.), lo « strettissimo rapporto fra la visione » della beata Mectilde di Hackeborn « e la concezione del paradiso terrestre della *Commedia* ». Cfr. *Rass.*, VI, 171. — G. Brognoligo, *Il Goldoni e la guerra.*

Romania (XXXI, 1): C. H. Grandgent, *Dante and St. Paul.* — P. Rajna, *L' episodio delle Questioni d' Amore nel « Filocolo » del Boccaccio.* Tratta delle imitazioni e traduzioni nelle altre lingue europee delle *Quest.*, che si rannodano ai *Giuochi partiti* francesi. Di questi e delle loro propaggini italiane più antiche il R. viene additando copiosi riscontri con le tredici *Quest.* boccaccesche. Evoluzione dell' episodio delle *Quest.* è il *Decamerón* (così scrive il R., da *Examerón*) che « si trova rannodato alla Francia anche in altra maniera che per aver tratto di colà l'orditura di un certo numero, non ancora ben determinabile, di racconti ».

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Si è fondata in Roma una « Società filologica romana », che si propone « di raccogliere materiali, promuovere ricerche e pubblicare documenti e studii che illustrino la storia della lingua e delle lettere, dell'arte e della cultura in Italia ». Essa comincia col pubblicare, sotto la direzione del prof. E. Monaci, un *Bullettino* e una serie di *Documenti di storia letteraria,* i cui primi voll. conterranno: 1.º *Il Libro delle tre scritture* e *Il Volgare delle vanità,* poemi inediti di Bonvesin da Riva; 2.º *Il Canzoniere Vaticano 3793*, in trascrizione diplomatica; 3.º *I Documenti d'Amore* e il relativo commentario di Francesco da Barberino, editi integralmente secondo i due mss. originali della Barberiniana. Il primo vol. è ora pubblicato, a cura di Vincenzo de Bartholomaeis; e ce ne occuperemo prossimamente. Il III sarà edito dal dott. Francesco Egidi, che ha trovato nella Barberiniana un nuovo cod. dei *Documenti*, cioè una prima copia del testo, con i disegni originali del poeta, i quali serviron poi di base all'ignoto artista che nel noto ms. dei *Documenti* li trasformò in opere d'arte. Gli estratti del lavoro dell'Egidi furono pubblicati nell'*Arte* del Venturi, vol. V. Cfr. per ora *Fanf. d. Domenica,* XXIV, 6. Nello stesso tempo, è apparso lo studio di A. Zenatti, *Il « Trionfo d'Amore di messer F. da B. »* (Catania, Monaco e Mollica, 1901), già pronto da alcuni anni; e di esso discorreremo fra breve.

*** Un'altra Società per la pubblicazione di testi inediti o rari in lingue romanze si é costituita in Germania, a Dresda *(Gesellschaft für romanische Litteratur)*, sotto la presidenza di W. Forster, segretario il Vollmöller. Essa inizierà le sue pubblicazioni quando i socii saranno 250. Fra i voll. che si annunziano, riguardano i nostri studi quelli contenenti cinque commedie del Cinquecento, a cura dello Stiefel, di N. Grasso, *Eutichia*; A. Schioppi, *Ramnusia*; Intronati di Siena, *Ingannati*; P. Filippo, *Formicone.*

*** Le due note pubblicazioni scolastiche pariniane, quella con illustrazioni delle *Odi* e commenti del prof. Alfonso Bertoldi (Firenze, Sansoni, 1899; 8.º pp. IX-148), e l'altra del *Giorno e le Odi* « con alcune poesie minori e il dialogo « *Della Nobiltà* », annotati da Giuseppe Finzi (Torino, Paravia, 1901; 8.º pp. XI-416), hanno avuto una nuova edizione che, pel primo libro, è quasi identica alla prima, ma, pel secondo, interamente rifatta.

*** Annunziamo con piacere la comparsa di una traduzione e riduzione della *Italienische Grammatik* di Guglielmo Meyer-Lübke, dovuta ai dott. Matteo Bartoli e Giacomo Braun, *Grammatica storico-comparata della lingua italiana e dei dialetti toscani* (Torino, Loescher, 1901). Benchè essa si limiti solo alla lingua letteraria e ai dialetti toscani, avendo i riduttori soppresso tutto ciò che riguardava nel testo tedesco gli altri vernacoli italiani, la raccomandiamo caldamente ai giovani studiosi, tanto più che, nella traduzione italiana, essa è stata ritoccata dal Meyer-Lübke,

e tien anche conto di tutti gli scritti glottologici venuti fuori dopo l'edizione originale (1890). Si cfr., per essa, la *Rass. bibliogr.*, IX, 311. — A tal proposito attiriamo anche l'attenzione degli studiosi sull'utilissimo *Lateinisch-romanisches Wörterbuch* del Körting, edito per la prima volta nel 1892, ed ora comparso, largamente accresciuto, in una seconda edizione a Paderborn; editore lo Schöningh (4°, pp. 1251). Il K. si è anch'egli giovato degli studi glottologici pubblicati in questi dieci anni e delle osservazioni fatte alla prima edizione. Com'è noto, il K. accanto alla base latina d'ogni vocabolo fa seguire tutte le trasformazioni romanze note di essa. Un lungo indice di queste ultime, col richiamo ai paragrafi (non meno di 10469) cui appartengono, chiude il grosso vol. che non mancherà nella biblioteca di ogni romanista.

⁂ Il *Corriere della sera* del 12-13 genn. di quest'anno contiene un articolo di Alessandro Luzio su *I documenti austriaci sulle « Mie Prigioni »* di Pellico, in complemento di quanto scrisse il Tangl nella *Deutsche Rundschau* dello stesso gennaio. I documenti della polizia austriaca confermano la veridicità e la schiettezza delle *Mie prigioni* e danno la più solenne smentita al Metternich che asseriva non esserci in quel libro « pas un mot de vrai! ».

⁂ I versi politici che han fornito materia al libro di Andrea Maurici, *L'indipendenza siciliana e la poesia patriottica dell'isola dal 1820 al 1848* (Palermo, Reber, 1898; 8°, pp. 223) sono di molto scarso valore artistico e letterario, in gran parte imitazione di quelli di migliori poeti nazionali, di altre regioni d'Italia. Pur tuttavia questa pubblicazione, piuttosto prolissa, può essere di qualche giovamento a chi prenderà a scrivere la storia della nostra poesia patriottica.

⁂ Il sig. G. Romano Catania, autore di un opusc. su *L'etica sociale nelle opere di G. Leopardi* (Milano, Aliprandi, 1893), esamina, in un suo nuovo articolo: *D'un nuovo libro scientifico sopra G. Leopardi* (Palermo, Reber, 1899; 8.° pp. 55) il noto libro di G. Sergi, *Leopardi al lume della scienza* (Palermo, Sandron, 1899), combattendone le conclusioni.

⁂ Nella introduzione al suo *Silvio Spaventa: dal 1848 al 1861: lettere, scritti, documenti* (Napoli, Morano, 1898; 8.°, pp. 314), che è il miglior commento e supplemento alle *Ricordanze* del Settembrini, il Croce proponeva a qualcuno dei numerosi scolari di Bertrando Spaventa « di raccoglierne gli scritti sparsi, che sono assai importanti », promettendo di mettere a disposizione di questo studioso « la corrispondenza letteraria e filosofica » del pensatore abruzzese, posseduta da lui. A questo invito rispose il prof. Giovanni Gentile, che ne ha pubblicato ora gli *Scritti filosofici*, « con note e con un discorso sulla vita e sulle opere dell'autore », cui precede anche una prefaz. di Donato Jaja (Napoli, Morano, 1901; 8.°, pp. cxxxix-405), scolare dello Sp. e maestro del Gentile. Gli *Scritti* qui pubblicati illustrano specialmente la filosofia kantiana ed hegeliana. Tra essi riguarda più specialmente i nostri studi quello sul *Carattere e sviluppo della filosofia italiana dal secolo XVI fino al nostro tempo*, prolusione al corso di storia di filosofia nell'università bolognese: un vero sunto di storia filosofica italiana dal Cinquecento al secolo XIX. Tutte le opere dello Sp. sono largamente esaminate nel lungo discorso del Gentile, che in fine ha aggiunta anche una minuta bibliografia di esse. In questo proposito ricordiamo le segg. pubblicazioni nuziali riguardanti i due illustri fratelli: *Lettere di A. Camillo de Meis a B. Spaventa* (Napoli, Melfi e Joele, 1901; 8°, pp. 32: nozze Salza-Rolando), che, edite dallo

stesso prof. Gentile, in numero di quattro, son precedute da una biografia del De Meis; *Una lezione di B. Spaventa* (*la prima dell'a. 1864-65*) pubblicata dal prof. Seb. Maturi (Napoli, De Bonis, 1901; 8.°, pp. 19: per nozze Gentile-Nudi); per le quali B. Croce ha anche dati in luce, col titolo *Dicta memorabilia* (Napoli, Tessitore, 1901; 8.°, pp. 8), alcuni versetti composti da S. Spaventa in una tornata della Camera dei Deputati.

*** Nel fasc. 2-3 dell'a. XXI del periodico *La favilla* (Perugia, Santucci, 1900) la sign. Antonietta Fantozzi illustra *Un canzoniere inedito del secolo XV*, quello, cioè, di Nicola da Montefalco, « trombettino » di Braccio dei Baglioni, vissuto tra il 1467 ed il 90 Il canz. è intitolato *Filenico* dal nome di Filena, dato da lui ad una gentil donna di Spello ch' ei cantò petrarchescamente. Tra quelle rime son più specialmente notevoli due: una canzone in cui immagina veder raccolte in S. Maria degli Angeli, presso Assisi, in occasione della festa del perdono (2 agosto), tutte le famose cortigiane d'Italia: Margherita Montesperelli (*Diana perugina*), amante del Baglioni, Isotta da Rimini, la famosa moglie del Malatesta, una Vittoria Colonna (« de Colompna Victoria bella »: forse la figliuola naturale di Antonio, duca di Paliano), Lucrezia d'Alagno (« de Partenopea Lucrezia franca »: la concubina di Alfonso il Magnanimo), Pacifica da Pesaro, amata da Alessandro Sforza, « Francesca d'Urbino (forse Francesca Draga, cantata anche dal rimatore Galli) e in fine, una « Braccesca » (probabilmente la figliuola dello stesso Braccio, sposatasi a Gentile, capitano dei Veneziani). In un' altra canzone ricorda tutte le donne fatte celebri da' poeti italiani, e, fra l'altre, un'« Elisea » di Cecco d'Ascoli, una « Lisbena » del Frezzi, una « Gilia » di Cino da Pistoia ed una « Vittoria » di Giusto de' Conti, pei cui versi essa « a tutta Italia fia nota ». Alcune di quelle cortigiane son rammentate anche in un capitolo, un trionfo d' Amore, che la F. illustra in fine del suo studio, pubblicando queste poesie, nelle quali il Montefalco cantò pure con molte lodi Sisto IV e Pietro Riario. — Nello stesso fasc. di questo periodico crediamo utile rilevare la conferenza che Elia Millosevich lesse nel maggio 98 a Roma, nel Collegio Romano, su *Leopardi in cielo;* e un articolo di Ernesto Spadolini su *Pietro Bonarelli*, fecondo verseggiatore secentista di liriche, melodrammi, favole pastorali, del quale pubblica alcuni componimenti inediti.

*** Per le firme autografe dei nostri scrittori segnaliamo i due volumetti editi nella collezione dei *Manuali* della Casa Hoepli, del conte Emilio Budan, *L'amatore d'autografi* (Milano, 1900; 8°, pp. xiv-425), preceduto da alcuni « Cenni storici intorno ai manoscritti in generale ed agli autografi in particolare » e illustrato con 361 facsimili. Più interessante pei nostri studi è l' altra operetta di Carlo Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia* (Milano, 1901; 8°, pp. xiii-376), un dizionario dei luoghi e delle persone che posseggano autografi, il quale, oltre i ritratti contemporanei di alcuni nostri letterati, contiene anche lettere inedite del Manzoni (a M. d'Azeglio, 9 apr. 1831, quando questi gli richiese la mano della figliuola), di C. Cantù (parla del Beccaria), di Salvator Rosa (di affari), di Porta (al Grossi, correzione al 14 vs. del *Meneghin Classeg*), di P. Giordani (21 luglio 1812).

*** Nella terza serie delle conferenze fiorentine su *La vita italiana nel Risorgimento* (1846-1849) edita dal Bemporad (Firenze, 1900; voll. 3: I, « Lettere scienze e arti »; II-III « Storia »), riguardano i nostri studi buona parte di quelle del vol. I, e cioè i discorsi di E. Panzacchi su *La poesia italiana del quarantotto;* di I. del Lungo su *La poesia del Giusti*;

di A. Baccelli su *G. Belli e la vita romana,* di V. Morello sul *Teatro: una Musa scomparsa.* Quest' ultima tratta del teatro del Monti, del Foscolo, del Manzoni, del Pellico e del Niccolini.

*** Il benemerito italianista francese prof. Carlo Dejob, della Facoltà di Lettere di Parigi, ha iniziato una collezione di scrittori italiani tradotti in francese, editori i fratelli Garnier. Si sono sin ora pubblicati due voll.: un *Dante* « extraits avec une Introduction et des Notes explicatives », a cura di Eugenio Bouvy (8°, pp. xl-255); ed un *Boccace* « extraits avec notes et eclairissements » a cura di Enrico Hauvette (8°, pp. iii-167). Questo secondo vol. è un florilegio di quasi tutte le opere volgari del Certaldese (*Ninfale Fiesolano, Decameron, Corbaccio, Vita di Dante e Comento sopra la Comedia*); mentre il primo è una scelta dei migliori brani del divino poema, con qualche luogo della *Vita Nuova* e del *Convivio.*

*** Del quarto vol. del *Manuale della letteratura italiana* dei proff. D'Ancona e Bacci è apparsa una « nuova edizione interamente rifatta » (Firenze, Barbèra, 1900; 8°, pp. 664), che si avvantaggia sulle precedenti anche per i ritratti dei più celebri scrittori di quel periodo, ivi riprodotti.

*** Della *Biblioteca scolastica di Classici italiani*, edita dalla Casa Sansoni di Firenze e diretta da G. Carducci, son venuti fuori in questi ultimi anni (1899-1900), oltre le *Rime* petrarchesche a cura del Carducci e del Ferrari, delle quali parleremo a lungo nel pross. fasc., i sgg. voll.: G. della Casa, *Prose scelte*, e annotate da Sev. Ferrari (8°, pp. xvi-150); N. Machiavelli, *Il Principe*, « con comento storico filologico stilistico » di Gius. Lisio (8°, pp. xxv-160), Guido da Pisa, *I fatti d'Enea*, con introduzione e note di Fr. Foffano (8°, pp. xvii-125). Il Ferrari ripubblica il *Galateo ovvero de' Costumi*, trentacinque *Lettere familiari*, l'*Instruzione per la pace fra Enrico II e Filippo II* e *Una diversa redazione del Galateo.* Le due ultime scritture non sono del Della Casa, ma la prima di un Andrea Sacchetti e del 1537, cioè di un anno posteriore alla morte del Della Casa; e la seconda opera di un autore della metà del seicento.— Il Lisio riproduce il testo critico del *Principe*, già stabilito per la Raccolta sansoniana di *Opere inedite o rare* (cfr. *Rass.*, III, 283), volgarizzandone i titoli latini dei capitoli « e le congiuntive latine del testo, ma conservando le sentenze latine che il Mach. desunse da Tacito e da Livio. Nella pref. ha riassunto quanto è stato sinora scritto da altri o meditato da lui sul famoso libretto, per aiutare la lettura del sobrio e parco commento, che si rivolge specialmente e per la prima volta « alla interpretazione del senso, al valore e alla storia filologica della parola, della frase, all'analisi logica ». Innanzi all'operetta il L. ha creduto bene di riprodurre la celebre lettera del Mach. al Vettori, quale si legge nell' apografo del Ricci nella Nazionale di Firenze. — Il Foffano ha riprodotto, pei *Fatti d'Enea*, l'ediz. del Carbone (Firenze, Barbèra, 1867), riscontrandola con le due stampe del Muzio e del Gamba (1824, 1831). Nelle note ha inteso di dichiarare principalmente « quei modi di dire e quei costrutti che si scostano alquanto dall' uso moderno ». Nella pref. il F. tratta della diffusione che ebbero in Italia le avventure d' Enea e delle numerose redazioni che ce l' hanno conservate: cioè due in latino, e quattro in prosa e tre in rima. Fra le seconde più celebre è quella di Guido che fa parte del suo *Fiore d'Italia*, il quale dovea essere una larga storia della nostra patria, ma che s'arresta appunto alle avventure del fortunato trojano. I *Fatti*, com' è noto, sono una bella parafrasi artistica, sebbene errata qua e là, del poema virgiliano, con omissioni e digres-

sioni, e con larghe citazioni di Dante, il più grande discepolo di Virgilio ».

*** Nelle sue *Imitations libres de quelques poèsies italiennes de G. Leopardi et compositions diverses* (Napoli, Pierro e Veraldi, 1900; 8° pp. 130) il prof. Vincenzo Castaldo ha reso con molta precisione e molto sentimento in bei versi francesi il pensiero e l'intonazione dei seguenti *Canti* leopardiani: *Alla luna*, *La calma dopo la tempesta*, *Il passero solitario*, *L'infinito*, *Le ricordanze*, *Il sabato del villaggio*, *Il canto notturno del pastore errante*, un frammento della *Vita solitaria* (« Talor m'assido . . . ») *L'ultimo canto di Saffo*, *A Silvia*.

*** Annunziamo, per quel che possa giovare ai nostri studi sulla poesia dialettale, antica e moderna, il *Piccolo dizionario del dialetto moderno della città di Verona*, compilato dai proff. G. L. Patuzzi e G. e A. Bolognini (Verona, Franchini, 1901; 8°, pp. xlviii-376). È fatto per uso scolastico: per aiutare, cioè, i giovanetti nella lotta « fra dialetto e lingua ». Precedono alcuni *Cenni grammaticali* del dialetto veronese in relazione del toscano. — A questo proposito attiriamo l'attenzione sul *Betonungswörterbuch der italienischen Sprache* del dott. Enrico Sabersky (Berlino, Bock, 1900; 8° p., pp. xx-173).

*** *Gli epigrammi idillici « Lusus pastorales » di* Marc'Antonio Flaminio hanno ora una buona « versione metrica » di Luigi Grilli (Città di Castello, Lapi, 1900; 8°, pp. 55). Essi sono accompagnati dal testo latino e preceduti da una scarna notizia sul F. e le sue opere. Il G. ha aggiunto in fine la traduzione metrica in terzine delle elegie 2.ª e 4.ª del I dei *Tristia* e di quella del Sannazaro *Ad Lucinam* (I, iv) e della 12.ª e 13.ª del III. — Presso lo stesso editore, nel medesimo anno, Arnaldo Bonaventura ha pubblicato col titolo di *Poesia neo-latina in Italia dal secolo XIV al presente* (8°, pp. xlvii-362), un suo modesto « saggio » sulla nostra poesia latina e le « versioni poetiche » dei migliori componimenti scritti in quella lingua. Tutti i nostri poeti latini vi compaiono. Giovanni del Virgilio, Dante, Mussato, Ferreti, Petrarca, Boccaccio, Salutati, Aurispa, Guarino, Beccadelli, Filelfo, Pio II, Landino, Pontano, Boiardo, Poliziano, Marullo, T. V. Strozzi, Sannazaro, Fr. Pico della Mirandola, Tebaldeo, Cotta, E. Strozzi, Castiglione, Navagero, P. Gaurico, Bembo, Ariosto, Lampridio, Trissino, Sadoleto, Calcagnini, D'Arco, Berni, Accolti, G. G. Giraldi, Belmesseri, Fracastoro, F. M. Molza, Tolomei, i tre Flaminio, G. C. Scaligero, Alciato, Confadio, Faerno, Crotti, Fascitelli, Vida, Alamanni, Della Casa, Varchi, G. B. Giraldi, gli Amaltei, Rota, M. Toscano, I. Capilupi, Di Costanzo, Pigna, Angelio, Fumani, T. Tasso, T. Molza, Querenghi, Murtola, M. Barberini, Lippi, Dati, Filicaja, Menzini, Sergardi, Vico, G. A. Volpi, F. Zanotti, Farsetti, Casti, Cesarotti, D'Elei, Mutti, Clasio, Pindemonte, Schiassi, Manzoni, i Ferrucci, Salina, Massi, Vitrioli, Leone XIII, Giorgini, Grosso, Petriccioli, Ricci, Moltedo, Gandino, Rasi, Mengozzi, Pascoli, Ussani e Anzoletti. Le versioni ci sembrano riuscitissime; ma la scelta è forse eccessiva: qualcuna di quelle poesie latine non meritava l'onore di una traduzione. La poesia del Sannazaro a p. 119 non avremmo intitolata « Alla moglie », chè l'autore dell'*Arcadia* non n'ebbe mai.

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

G Pontano. — *Carmina.* Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica ed Appendice di poesie inedite a cura di B. Soldati. Voll. 2. — Firenze, Barbèra, 1902 (L. 8).

V. Fabiani. — *Ippolito Neri.* Studiò biografico-critico. — Firenze, Seeber, 1901.

O. Bacci e G. L. Passerini. — *Strenna dantesca.* Anno primo. — Firenze, 1902 (L. 1,50).

A. Chiti. — *E. Bindi e il suo epistolario.* Note ed impressioni con tre lettere di lui. — Pistoia, Nicolai, 1901.

C. E. Patrucco.—*La storia nella leggenda di Griselda.* — Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1901.

A. Benacchio. — *Pio Enea 2º degli Obizzi letterato e cavaliere.* — Padova, Soc. Coop. Tipogr, 1901.

C. Goldoni. — *Le bourru bienfaisant.* Commedia commentata ad uso delle scuole.... da G. Lesca. — Firenze, Sansoni, 1901 (L. 0,70).

P. Provasi. — *La data probabile dell' encomio della patria di B. Baldi.*— Firenze, Ramella e C.º, 1901.

L. Azzolina. — *L' anno della nascita di D. Alighieri.* — Palermo, Barravecchia e f.º, 1901 (L. 2).

E. Pulejo. — *Una umanista siciliano della prima metà del sec. XVI* (*Claudio M. Aretio*). — Acireale, Tipogr. d. Etna, 1901.

M. Mandalari. — *Da un « Canzoniere anonimo » del sec. XV* (Cod membr. in 8 di pagg. 293 della Bibl. Alessandrina di Roma, n. 174). — Caserta, Marino, 1901.

G. dalle Mula. — *Erasmo da Valvasone traduttore della « Tebaide » di Stazio.* Saggio critico. — Feltre, Castaldi, 1901.

A. N. Wesselofsky. — *Zur Frage über des Heimath der Legende vom heiligen Gral.* — Berlin, Weidmann, 1901.

V. Castaldo. — *Imitations libres de quelques poésies italiennes de G. Leopardi et compositions diverses.* 3.me edition. — Napoli, Pierro e Veraldi, 1900 (L. 2).

V. A. Arullani. — *Del Rosa e della sua satira « La Pittura ».* — Spezia, Casa edit. d. « Iride », 1901.

A. Tassoni. — *Le lettere* tratte da autografi e da copie e pubblicate per la prima volta nella loro interezza da G. Rossi. Vol. I. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901 (L. 11).

L. Cecchini. — *La ballata romantica in Italia.* — Firenze, Paravia, 1901 (L. 1).

N. Scarano. — *Beatrice.* Saggio dantesco. — Siena, Nava, 1902.

G. Crescimanno-Tomasi. —*La natura come fonte d'originalità nella « D. Commedia ».* — Palermo, Sandron, 1900.

T. del Latte. — *Poesie postume* precedute da un discorso del prof. N. Zingarelli. — Napoli, D'Auria, 1902.

Ch. Dejob. — *Les professions et l' opinion pubblique dans la littèrature française.* — Paris, 1902.

C. Valacca.—*Una commedia inedita di S. Ammirato: « I trasformati ».*— Trani, Vecchi, 1900 (L. 2).

B. Croce. — *De Sanctis e Schopenhauer.* — Napoli, Tip. d. r. Università, 1902.

T. de Marinis. — *Per la storia della tipografia napoletana del sec. XV.*— Firenze, 1902.

G. Abbadessa. — *Filippo Paruta e le sue rime.* Con documenti inediti.— Palermo, Tip. « Lo Statuto » 1901.

A. Chiti. — *Scipione Forteguerri (Il Carteromaco).* Studio biografico con una raccolta di epigrammi, sonetti e lettere di lui o a lui dirette.— Firenze, Seeber, 1902 (L. 2).

G. Persico. -- *Cino da Pistoia e il primo sonetto della « Vita Nova » di Dante.* — Firenze, 1902.

F. Torraca. — *Studi sulla lirica italiana del Duecento.* — Bologna, Zanichelli, 1902 (L. 5).

A. Zenatti. — *Il canto XVI del « Purgatorio ».* — Firenze, Sansoni, 1902 (L. 1).

G. U. Orilia. — *G. Mazzini uomo e letterato* — Firenze, Seeber, 1902 (L. 2,50).

L. Marengo. — *L' oratoria sacra italiana nel Medio-Evo.* — Savona, Ricci, 1900 (L. 3).

C. de Horatiis. — *Poesie postume* precedute da uno studio biografico del capit. N. Campolieti e da una pref. di F. d' Ovidio. — Milano, Guidi, 1901 (L. 4).

C. Bertani. — *P. Aretino e le sue opere secondo nuove indagini.* — Roma, Loescher, 1902.

P. Provasi-E. Scatassa. — *A. Staccoli da Urbino e le sue rime inedite o poco note.* — Urbino, Arduini, 1902.

A. Parducci. — *La tragedia classica italiana del sec. XVIII anteriore all'Alfieri.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (L. 5).

Erasmo Pércopo, *Direttore responsabile.*

IL SILENZIO DI PAOLO.

(*Div. Com.*, Inf., V).

Rimettere in campo la questione, dopo che valentuomini come il Cavazza, il Finzi, — per non parlare del Tommaseo, il quale ne fece menzione nel suo *Dizionario estetico*—l' hanno risolutamente scartata; soprattutto quando un giudice inappellabile, come Francesco D'Ovidio, nei suoi recenti *Studii sulla D. C.* (Palermo, Sandron, 1901) dà ad essa l'ultimo colpo, può sembrare, per lo meno, stolta petulanza. Ma la testardaggine della donna vanta audacie pari a quelle della sua lingua; e a me, che già scrissi una noterella in proposito nel *Fanfulla della domenica* (XVII, 35) m' è venuto, dalla contraddizione, più rafforzato il convincimento e più prepotente il bisogno di comunicarlo altrui.

In ogni caso, sottrarre dal discorso di Francesca una piccola parte, è cosa, se non dal lato estetico, dal lato morale affatto innocua, chè il sesso debole ha già troppo consolidata la sua fama di chiacchierino e la bella riminese s' indugia abbastanza volentieri a parlare col suo pietoso ascoltatore di cose che, a lei donna, *il tacere* sarebbe stato *bello*.

Nell'opinione del silenzio di Paolo, a me pare abbiano convenuto i commentatori del sacro poema, non tanto perchè Francesca campeggia nella scena e di sè tutta la riempie, quanto perchè un finissimo esteta, che della critica dantesca fece una squisita opera d'arte, così genialmente si espresse al riguardo: « Paolo è l' espressione muta di Francesca; la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce: l'uno parla, l'altro piange; il pianto dell'uno è la parola dell'altro . . . . » Sennonchè, anche a lui

il dubbio dev' essere sorto nell'animo, giacchè dinanzi a quei plurali su cui non poteva passare indifferente:

> *Noi* udiremo e *parleremo* a vui...
> Queste parole *da lor* ci fur porte
> Da ch' io intesi *quelle anime* offense,

ha questa felice trovata: « Sono due colombe portate dallo stesso volere, tal che al primo udirli, non sai *quale parli* e *quale taccia*, ed in tanta simiglianza ti *par quasi* che la stessa voce parta da tutti e due e puoi dire con D.:

> Queste parole da lor ci fur porte,
> Da ch' io intesi quelle anime offense. »

E tutto questo, oltre all'essere gentilmente poetico, sarebbe anche credibile, qualora il racconto di Francesca corresse senza interruzione, dalla candida confessione dello scambievole accendersi d' amore, fino a quella più scabrosa e passionata del *punto* che li *vinse*. Questo punto che, accompagnato dal pianto angoscioso di Paolo, vince anche D. così da farlo cadere a terra privo di sensi, pare abbia vinto lo stesso critico in modo, da fargli riferire il muto, disperato commento anche alle prime parole di Francesca. E l' equivoco, per la forte, durevole impressione che tale pianto lascia in noi, ha tale apparenza di verità, che vi ci acquietiamo alla prima, come rapidamente correndo colla vaporiera ci s' illude di veder fuggire alberi e case, rimanendo immoti. Ora, esaminiamo il primo racconto di Francesca e vediamo se esso era tale da sodisfare pienamente la curiosità di D. Tutto, di quel che *piace udire* ai due visitatori dell' inferno, è ristretto in quelle poche terzine: il luogo dove si svolse il sanguinoso dramma, il subito accendersi di Paolo per la *bella persona* di Francesca, il ricambio della donna, voluto dalla inesorabile legge d'amore, il peccato pudicamente taciuto, il tremendo gastigo dei colpevoli, quello ancor più tremendo che attende il fratricida. Che avrebbero i *due cognati* potuto dire di più, che di più esigere il loro pietoso ascoltatore? Che se questi non si tro-

verà pago di quanto ha udito, ciò non avverrà mentre ascolta; ma più tardi, allorchè, dopo la viva commozione suscitata in lui da quel racconto, e un lungo avvicendarsi di mesti e dolci pensieri, sentirà il bisogno di chiedere a Francesca la rivelazione di un segreto che la donna confessa, non senza riluttanza e senza lagrime. Se dunque la vera storia di Paolo e Francesca si compie col « *Caina attende chi vita ci spense* », e questo non si può, parmi, negare; se quel che si narra in seguito è una specie di *parentesi* o di *codicillo* a quella storia, se anche in D. il desiderio di questa parentesi sorge soltanto dopo un corso di riflessioni seguenti le parole delle *anime offense,* non era naturale, anzi necessario, che D. avvertisse qui come Paolo piangesse mentre parlava Francesca? Egli, così sensibile a qualunque manifestazione di dolore dei dannati, così pronto a coglierne ogni gesto, ogni sguardo rivelatore, sarebbe rimasto così indifferente alle lagrime dolorose di Paolo, da non farne cenno non solo, ma dall' affermare recisamente, senza ambiguità, *queste parole da lor ci fur porte*? Avrebbe almeno potuto dire *da l'un ci fur porte*, e così la nostra fantasia avrebbe potuto sbizzarrirsi sul contegno di Paolo; ma pur volendo rimangiarsi quel plurale e trasformarlo in un singolare, nulla ci dà qui diritto di affermare che l'amante di Francesca abbia pianto. Ma non basta.

D. ha ascoltato la storia dei due spiriti dolenti; e nel silenzio che ad essa segue, solo interrotto dal ruggito della bufera infernale, medita sgomento l' intrecciarsi di quella catena che ha per primo anello l'amore, ultimo la morte e la dannazione eterna. Ciò che interviene tra questi estremi è un dramma di cui nell' anima commossa egli segue il passionato svolgimento: i primi trepidi sguardi, gl' improvvisi pallori e le parole troncate a mezzo sul labbro tremante e l' intensa brama chiusa nel cuore che non può contenerla, finchè questa scoppia violenta e fatale trascinando gl' incauti verso l'abisso ove trovano la morte e la pena. Questo dramma, tessuto di voluttà e di peccato, egli lo rivive scena per scena, come se in lui battesse il cuore di Paolo e lo tiene così assorto, che dimentica per esso chi lo ascolta e ciò che lo circonda, l' Inferno ov' è sceso e il Paradiso che lo attende. Cosicchè l' in-

dulgente guida, pur indovinandone gli occulti pensieri, lo scuote con un improvviso — *che pense?* — dalla lunga meditazione, quasi per ammonirlo che *la via lunga lo sospigne* e in quelle seduttrici fantasie s' è indugiato abbastanza. Pure esse ritengono ancora l'oblioso alunno che dura fatica a ridestarsi alla realtà, nè subito risponde. *Quando risposi* . . . . E qu- *dolci pensieri*, quel *desio* si vivamente lo pungono, che non si perita di chiedere a Francesca la rivelazione di un segreto, che, a mente più riposata e men turbato spirito, non avrebbe avuto coraggio di chiedere alle labbra vereconde della donna.

— E perchè a Francesca e non a Paolo? — obiettano quelli che vogliono, anche in ciò, vedere una prova del silenzio di quest' ultimo, intendendo che, se ad essa solo si rivolgeva D., era segno questo che solo Francesca aveva parlato. Ma ben intendeva il Poeta, che di quella pece un po' si sentiva intinto, quel che doveva bollire nell' anima di Paolo, e un artista come lui che conobbe in sì alto grado il senso della misura, non poteva in questo caso tenerlo in non cale. La confessione, già di per sè scabrosa, che sarebbe divenuta sulle labbra dell' uomo, fieramente agitato dall'amorosa passione e acceso così di quel desiderio che lo spinse alla colpa da sentirsene, al ricordo, mancar la voce e struggere in pianto? Ben a ragione quindi il Poeta s' indirizza a Francesca, disponendola favorevolmente ad accogliere l'ardita domanda con una specie di esordio ad insinuazione:

> « Francesca i tuoi martiri
> a lagrimar mi fanno tristo e pio,

così come gli *occhi lucenti* della Donna divina dovevano vincere, colla irresistibile potenza delle lacrime, le segrete ripugnanze di Virgilio. Ma se Francesca, in grazia della pietà mostrata a lei ed al suo compagno, è stata pronta ad assecondare, indovinandolo, il primo desiderio di D., è riluttante ora a toccare un argomento così delicato e doloroso per lei.

> « . . . Non v' è maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria . . . »

Quasi quasi par dica a D.: — Ma è indiscrezione la tua! — Sennonchè negli occhi di lui legge così intensa la brama, che s' induce, da quell' anima gentile che è, a contentarlo per quanto le costi. « Farò come colui che piange e dice. »

Non dunque la morte violenta, non il sùbito precipitar nell' inferno, non l' inesorabile gastigo; ma il ricordo acuto delle ebbrezze che non godranno più mai, questo, questo solo per i due peccatori, così tenacemente avvinti al peccato, questo, è motivo di pianto; questo, tormento maggiore del turbine che li travolge senza posa. « *O Capaneo, in ciò che non s'ammorza La tua superbia, se' tu più punito* », dice Virgilio all' indomato avversario di Giove: la stessa tortura strazia i due lussuriosi, al ricordo di quel bene peccaminoso che più avevano desiderato e più vivamente goduto. Cosicchè, se Francesca, in cui la colpa si riveste d' una parvenza d' idealità e meno impetuosa rugge la tempesta del senso, parla colla voce rotta dai sospiri, mentre le lacrime scendono lente sulle sue pallide gote, ben altro è il pianto di Paolo. La visione, ravvivata con tanta evidenza nel racconto della donna, del momento in cui l' improvviso ammutire e lo scolorarsi del viso, facendo certi entrambi della colpevole fiamma, lo spinsero a cogliere sulle labbra dell' amata la suprema dolcezza, gli desta nell' anima un sì fiero tumulto di passione, di dolore e di rimorso, che la parola non può trovare il varco, e dalle labbra scoppiano i singhiozzi come ruggiti, mentre il pianto si versa dalle aride pupille, irrefrenata onda che nulla può arrestare.

È questo, se ben si nota, un mirabile crescendo che, a somiglianza di un notturno chopiniano, in cui le note, prima lente e soavi, s'inseguono poi rapide e passionate fino a diventare tempesta, va dal *lagrimare triste e pio* di D. fino a questo pianto terribile, che non ha nulla di umano e commuove a segno l'atterrito poeta da farlo cadere *come corpo morto cade.*

Dal qui detto, mi pare risulti chiaro come il pianto di Paolo si debba riferire esclusivamente al secondo racconto di Francesca, e D. stesso ci porge il destro di affermarlo in maniera non dubbia. Egli nota che *mentre l'uno spirto* QUESTO *disse L' altro piangeva sì* . . . . ecc. Ora, avvertendo di pas-

saggio che questa distinzione sull'atteggiarsi dell'uno e dell' altro spirito fa bellamente riscontro alla chiusa del primo racconto *queste parole da lor ci fur porte*, abbiamo nella parola *questo* l' evidente allusione alle ultime parole di Francesca.

Che se tale vocabolo volesse riferirsi al primo discorso, già così lontano, della peccatrice, separato dal secondo per mezzo del lungo silenzio e della lunga meditazione di D., dell'ammonizione di Virgilio non immediatamente ascoltata, della preghiera rivolta a Francesca e del suo condizionato assentimento ad appagarla, si darebbe ad un pronome di cosa prossima un' estensione senza esempio nella lingua parlata e scritta. Sarebbe come se alcuno, trovandosi in una stanza divisa da un'altra per mezzo di un lungo corridoio, dicesse, alludendo alla prima; — Che bella stanza è questa! — A nessuno potrebbe sfuggire l'equivoco. Non diremo poi che l'immaginare Paolo, a cui il gentile animo non può toglier la natura virile, sempre in pianto, dal momento in cui Francesca indica il luogo ov' è nata e parla per un fatto, dirò così, tutto personale, fino allo svenimento di D., compreso il non breve spazio di tempo che intercede fra le due parlate, ce lo farebbe sembrare un personaggio acquoso, non lirico, o ridevolmente fanciullesco, se quel pianto interrompesse durante il silenzio che segue le parole di Francesca, per ricominciarlo non appena questa ricomincia a parlare.

Ma escluso che Paolo accompagni colle lacrime il primo racconto di Francesca, si può supporre che taccia? Che sia una semplice comparsa, non uno dei protagonisti? Lo squisito senso estetico dell'Alighieri non avrebbe dato a uno dei principali personaggi di questo dramma pieno di vita una tinta incolore e fredda; se non piange, parla; le sue brevi parole lo scolpiscono e rispondono a quel che dentro gli freme.

Eccoci di necessità a quel plurale, a cui si vuole assegnare la parte di Cenerentola e che, sebbene rappresenti col numero la forza, è preso pei capelli dal suo minor fratello. E a proposito di questo maltrattato plurale, mi si permetta una digressione che parrà forse eccessiva, ma non inutile. Nei

suoi *Saggi danteschi* (Torino, Loescher, 1888, p. 53) il Finzi, uno dei più autorevoli, quanto implacabili, sostenitori del mutismo di Paolo, dopo aver assicurato che fino al verso 106 è Francesca che parla e *non può cader dubbio per millanta ragioni*, accenna ad uno scambio di numero nel noto episodio che dovrebbe, secondo lui, far riscontro a *quelle parole da lor ci fur porte*. A proposito dei due versi:

> « Di quel che udire e che parlar ti piace
> *noi* udiremo e parleremo a vui »,

egli domanda: « Come va questo scambietto improvviso per cui dal singolare ella passa al plurale, dal *ti* piace al parleremo a *vui*? » La risposta l'egregio critico ce la risparmia, perchè la dà egli stesso, e così calzante, che non possiamo far di meglio che ripetere le sue parole: « A D., che solo ha mostrato, con *suo dimando*, il desiderio d'udirla e l'interroga, (veramente D. non si è rivolto alla sola Francesca, ma a tutte due le *anime affannate*), Francesca si volge e dice *ti piace*; ma aggiunge poi il parleremo a *vui*, perchè necessariamente (si badi!) da ambidue i poeti dovevano essere udite le sue parole, perchè erano insieme, e però, rispetto almeno all'effetto, erano rivolte a tutti e due e non a D. soltanto ». Lo scambio quindi, come il Finzi stesso dimostra, è tutt'altro che abusivo, anzi rispondente con scrupolosa esattezza logica, e starei per dire anche grammaticale, alla situazione.

Ma se D. fa ben dire a Francesca parleremo a *vui*, perchè c'erano là quattro orecchie ad ascoltare e le onde sonore si dovevano necessariamente ripercuotere sui rispettivi timpani, vorrà dir questo che se si aprono due bocche dobbiamo vederne aperta una sola? Il volere scorgere un'analogia tra questi due fatti, sarebbe lo stesso che assegnare un identico ufficio ai due organi della favella e dell'udito, solo per la ragione che si trovano tutti e due nella faccia! Aggiunge il Finzi: « Perchè quello che ha detto l'uno è il medesimo che avrebbe detto l'altro se avesse parlato ». E chi può affermare questo? O non è un rendere omaggio più sincero all'arte del divino Poeta il credere che se Paolo avesse parlato, avrebbe

potuto altrimenti esprimere il suo affanno e mettere in rilievo la personalità di lui, già troppo messa nell'ombra dal fascino di Francesca? Ma v'è un altro punto in cui non mi pare si possa convenire coll'egregio autore dei *Saggi*. Egli dice: « .... quando ragioni particolari non lo inducono a specificare quale di esse (le anime) parli a lui, egli accenna ai loro discorsi in plurale; ma *è evidente che non tutte insieme esse parlino sibbene una per tutte*. E, nel vero, dovremo noi dunque credere che esse abbiano a parlare tutte a una volta, sol per ossequio alla grammatica, la quale ci ammonisce che il verbo al numero del più esprime un' azione fatta da più persone e non da una sola? »

Non c'è nulla di più pericoloso dell'affermare recisamente ciò che risiede nell'illimitato campo delle congetture. Quell'*è evidente che non tutte insieme parlino* può fare il paio colle *millanta* ragioni che debbono autorizzarci a credere essere la sola Francesca quella che parla, e di cui non se ne nota che una: ch' essa stessa ce lo fa intendere dal verso « *Siede la terra dove nata fui* », verso che nessuno ha mai dubitato non appartenesse a Francesca. D' accordo col Finzi nel ritenere mediocremente bello che le ombre abbiano a parlare in coro, nè doveva essere piacevole per le orecchie di D., già esercitate nell' inferno a tanti ed ingrati rumori; ma se si dovesse negare tutto quello che non piace, potrebbe Domeneddio sopprimere l' Inferno per lasciare aperte solo le porte del Paradiso! Domandiamo dunque allo stesso D. se ha inteso, come il Finzi suppone: che un' anima faccia sempre da portavoce alle sue compagne, quando v' è un discorso al plurale. Supporre che quel sommo non conoscesse il retto uso d'una voce verbale, sarebbe fargli un gran torto; come sarebbe ingiustizia il negare che quando parla un'anima sola, egli non ce lo lasci intendere con una ricchezza inesauribile di forme. Ma a me piace notare qui qualche esempio, in cui si dimostri più luminosamente quest'arte sua e com'egli ci tenga a non ingenerare equivoci. Quando Virgilio, trovandosi con lui nel girone dei superbi, domanda cortesemente alle anime quale sia la via più breve e la meno erta salita, così viene appagato:

« Le lor parole che rendero a queste
che dette avea colui cu' io seguiva,
non fur da cui venisser manifeste,
ma *fu detto* . . . . »,

parole che poi si riconoscono essere state pronunziate da Omberto Aldobrandeschi. E nel cerchio degl'invidiosi, allorchè chiede alle anime se fra loro ve ne sia alcuna *latina*, sente rispondersi:

« O frate mio, ciascuna è cittadina
d'una vera città, ma tu vuoi dire
che vivesse in Italia peregrina. . »

Risposta che D., non sapendo da chi venga, cerca di conoscere se debba attribuirsi ad un'*ombra che aspettava in vista* con queste parole:

« Spirto . . . . . .
. . . che per salir ti dome,
se tu se' quelli che mi rispondesti,
fammiti conto o per loco o per nome ».

E nello stesso esempio di Ulisse e Diomede citato dal D'Ovidio, a sostegno dell'opinione del Finzi, vediamo come il far parlare un solo sia nell'intenzione di D.

« O voi che siete due dentro ad un foco
non vi movete, ma l'un di voi dica
dove per lui perduto a morir gissi ».

E a questi esempi se ne potrebbero aggiungere altri ancora.

Ma se la legge stabilita dal Finzi è vera, deve valere per tutti i casi analoghi. Vediamo se è così.

Ecco i due poeti che tentano d'entrare nella città di Dite, difesa dai demoni.

« Io vidi *più di mille* in sulle porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: — Chi è costui che senza morte
va per lo regno della morta gente? — »

E allorchè Virgilio fa cenno di voler loro parlare in segreto:

« . . . . chiusero un poco il gran disdegno
e disser: — Vien tu solo e quei sen vada
che sì ardito entrò per questo regno »

con quel che segue.

Sono *i mille* demoni che parlano insieme o uno solo? In questo caso, non lo avrebbe accennato nella ripresa del discorso: « Vien tu solo . . . » quando sarebbe stato naturale che uno dei demoni fosse venuto innanzi a parlamentare coll'avversario?

E gli accidiosi nell'inferno:

« . . . . Fitti nel limo *dicon*:
— . . . Tristi fummo
nell'aer dolce che dal sol s'allegra
portando dentro accidioso fummo;
or ci attristiam nella belletta negra ».

Pare strano che ripetano in coro tutto questo? Ma D. ci assicura che

« quest' inno si gorgoglian nella strozza
che dir nol posson con parola integra ».

Nè potrebbe essere uno solo a far questo lamento, quando il supplizio è uguale per tutti.

Nel Purgatorio, le anime che si pentirono all' orlo della vita pregano D. affinchè porti novelle di lor nel mondo:

« O anima che vai per esser lieta
con quelle membra colle quai nascesti,
venian gridando, un poco il passo queta.
Guarda se alcun di noi unque vedesti
si che di lui di là novelle porti »

con ciò che segue.

E che quel *venian gridando* sia un plurale autentico ci conforta a crederlo quel che segue, quando D., avendo assicurato le anime che non ne riconosce alcuna, dice:

« *Ed uno* incominciò: — Ciascun si fida
del beneficio tuo senza giurarlo,
pur che il voler malpossa non ricida.
Ond' io che *solo innanzi agli altri parlo*,
ti prego . . » ecc.

Nel canto degli accidiosi, dopo i due che dinanzi *gridavan piangendo* esempi di sollecitudine:

« ratto, ratto che il tempo non si perda
per poco amor, *gridavan gli altri* appresso;
che studio di ben far grazia rinverda ».

Che se questi esempi non paressero abbastanza efficaci a persuadere che le anime parlino in coro, eccone altri dove non si può dubitare che il *coro* ci sia:

Le Furie, in cima alla torre infernale, così accolgono D.:

« Venga Medusa! sì 'l farem di smalto
gridavan tutte riguardando in giuso;
mal non vengiammo in Teseo l'assalto ».

E le anime dei tre sodomiti, traendosi dalla torma che passava *sotto la pioggia dell'aspro martiro*, così accorrono ai due visitatori dell' inferno:

« Venian ver noi e *ciascuna gridava*:
— Sostati tu che all'abito ne sembri
essere alcun di nostra terra prava! »

nell'istesso modo che i due ladri, Buoso degli Abati e Puccio dei Galigai, vedendo la trasformazione del loro compagno Agnello dei Brunelleschi,

« . . . . riguardavano, e *ciascuno*
gridava: — O me, Agnel, come ti muti!
vedi che già non sei nè due nè uno ».

Che se paresse accettabile il *coro* per tratti relativamente brevi, eccone uno in cui il dubbio sulla pluralità dell'azione non è possibile, di molto più lungo.

Allorchè i tre violenti contro natura; il Guerra, l'Aldobrandi e il Rusticucci sentono dalla bocca di D. la triste condizione di Firenze:

« Se l'altre volte sì poco ti costa,
risposer tutti, il satisfare altrui,
felice te che sì parli a tua posta!
Però, se campi d'esti lochi bui
e torni a riveder le belle stelle
quando ti gioverà dicere: — Io fui,
fa che di noi alla gente favelle ».

Pare dunque *evidente* che non *per tutte*, ma tutte parlino le anime, quando il Poeta lo crede opportuno. Sennonchè questo va interpretato, a parer mio, nel senso più logico e più rispondente, credo, allo stesso concetto di D.: che cioè le anime parlino, o successivamente o simultaneamente, con quella concitazione che danno alle loro parole i diversi affetti, e che D. esprima in un'unica forma quel concetto a tutte comune ch' esse con lievi varianti esteriori fanno noto al Poeta; e ciò in ossequio alla sobrietà del lavoro e ai più elementari canoni estetici.

Lo stesso canto degl' ipocriti, citato dal Finzi, è di ciò che si è detto, una conferma.

Quando Catalano e Loderingo parlano tra loro:

« si volsero in sè e *dicean seco*: »

Quando parlano entrambi:

« poi *dissermi*: O Tosco, ch'al collegio
degl' ipocriti tristi se' venuto,
dir chi tu se' non avere in dispregio »;

tanto che D., rispondendo, si rivolge a tutti e due:

« Ed io a *loro* . . . . . »

Ma quando si tratta di determinarne il nome e la patria, fa parlare uno solo:

« *E l'un* rispose a me . . . ».

Che poi D. si volga a entrambi per compassionarli, dicendo: « O frati, i vostri mali... » non può meravigliare, giacchè Catalano parlava anche a nome del compagno e non v'era ragione che tutta la pietà del poeta si raccogliesse su lui solo. E se pare strano che Virgilio drizzando *al frate cotal voce*, dica:

« Non *vi* dispiaccia, se *vi* lece dirci »,

passando dal singolare al plurale, si pensi, come anche il Finzi osserva, che la grammatica non è offesa, che il rivolgersi al solo che avesse parlato, non escludeva che la risposta potesse venire anche dall'altro.

Chiusa la lunga digressione, dalla quale si può, penso, concludere che D. non ha bisogno di giustificazioni, fatte in nome della psicologia o dell'estetica, per far passare uno svarione di grammatica e che è pronto sempre ad assumere la responsabilità di quanto afferma, noto ora l'osservazione contradditoria che, sola, a parer mio, ha valore nel caso attuale, ed è quella espressa dal D' Ovidio, nella nota a p. 561 dei suoi *Studii*: « È impossibile credere che quest' unica volta le parole d' un altro personaggio fossero introdotte senza un'esplicita avvertenza. Tali avvertenze variano assai nella dizione, nel posto dove sono collocate, e così via, ma non mancano mai ».

È verissimo; ma, oltre che questo non sarebbe il primo caso in cui al divino Poeta è piaciuto mettere in impiccio i suoi commentatori, non può essere sfuggito al profondo acume del critico illustre che alla regola da lui accennata abbiamo qui un' unica eccezione. Difatti, mentre altrove D. non manca di far precedere o seguire le parole delle anime da un *disse*, o un *gridò*, o un *egli a me*, e simili, vediamo in questo caso i due spiriti accorrere rapidamente all' *affettuoso grido* di D. e cominciare senz' altro: « O animal grazioso e

benigno . . . », passando indifferentemente dal plurale al singolare e da questo nuovamente al plurale, senza avvertenze di sorta, nè in principio, nè in mezzo, nè alla fine, salvo quell'unica:

« Queste parole da lor ci fur porte. »

Cosicchè, se non possiamo cadere in equivoco sulla personalità di Francesca quando dice: « *Siede la terra dove nata fui* », ciò non avviene perchè D. si dia pensiero di avvertirci chi parla, ma perchè quelle parole non possono attribuirsi se non alla figliuola di Guido da Polenta; e ci permette anche, stabilendo un'analogia con situazioni consimili già citate, di supporre che quell'esordio in plurale appartenga all'uno ed all'altro spirito e che Francesca incominci a parlare dal noto verso « *Siede la terra* . . . » che manifestamente a lei sola si riferisce.

Ma si tenga o no per buona questa ipotesi, non è precisamente ad essa volto il mio ragionamento.

Rifacciamoci pure da quel punto in cui Francesca comincia a narrare la sua storia. D., che con un'incoerenza altamente poetica ci mostra l'adultera moglie di Lanciotto gentilmente vereconda, vuole attenuare, per quanto può, la colpa che la precipitò così basso, mostrandola vittima inconscia di un fato a cui non può sottrarsi ogni cuore gentile.

Breve è la storia della peccatrice; ed ella semplicemente, dolcemente la narra, senza scatti d'ira, senza punta di rimorso, senza risentimento per chi la sedusse, per chi la uccise, per chi la punì. « *Amor che a nullo amato amar perdona* »; questa è la giustificazione di Francesca, questa la sua colpa, questa la sua gloria. Creatura fragile e impotente alla lotta, il cieco nume l'ha vinta; ond'ella chiude il suo dire con un verso che non sai se sia orgoglioso accento di donna innamorata, o grido angoscioso di spirito maledetto:

« Che, come vedi, ancor non m'abbandona ».

Forse, l'uno e l'altro insieme, giacchè terra ed inferno son così uniti e così rapidamente dall'una è precipitata nell'altro,

che vibra ancora nell'*aere senza stelle* l'eco dell'ultimo bacio in cui morte li colse. La passione, assoluta e spietata come il fato, ne tiene avvinta la debole anima e la travolge impetuosa nel turbine che non ha tregua; ma ella si stringe all'amato nell' abbandono di un affetto che quasi sfida l' ira divina, e in quell' atto di doloroso trionfo tace, mentre tumultuano nel cuore le mal sopite memorie. In quel silenzio, risuona la triste voce di Paolo, che di quella storia, con brevi tocchi di una tragica cupezza, delinea il sanguinoso epilogo:

« Amor condusse noi ad una morte;
Caina attende chi vita ci spense ».

Anche Francesca ha alluso nella sua narrazione al momento fatale; ma in lei, creatura mite e soave, la tremenda scena dell'uccisione si ripresenta piuttosto come un'offesa fatta alla *bella persona*, tanto cara al *cor gentile* di Paolo, come un'offesa all'anima sua che non ebbe il tempo d'invocare quel Dio, del cui perduto amore tanto si duole. E notate la finissima arte del divino Poeta; che mentre sarebbe stato qui il caso di nominare Lanciotto, colpevole della sua morte, ella evita il nome temuto colla più delicata strategia femminile: « la bella persona che *mi* fu tolta »; e così la forma passiva, indifferente in altri casi, serve qui mirabilmente a rivelare le nascoste piaghe di un'anima. Ella bene intende che il gastigo a lei inflitto da Lanciotto è stato un atto di rigorosa giustizia; il *modo* solo l' *offende*, non l'atto di per sè, chè, sebbene accecata dall' amore, non ha smarrito il concetto del pudore e della dignità a segno da non capire come il tradimento di cui ha reso vittima l' inconscio e fidente marito è di quelli che l'uomo non perdona.

Nè bisogna dimenticare che, per quanto sciancato e poco attraente fosse il condannato alla Caina, pure ebbe fama ai suoi tempi di nobile e valoroso guerriero, che molto oprò per l'accrescimento della potenza dei Malatesta; nè si può ascrivergli a colpa l'aver lasciato la moglie e il fratello *soli e senz'alcun sospetto*, ma piuttosto l'aver dato prova di una buona fede che eccedeva la coscienza della sua bruttezza e della

fragilità femminile. L'accennare quindi al marito perifrasticamente: — « *Caina attende chi vita ci spense* » —, sarebbe stata una grande indelicatezza e una mancanza di tatto da parte di Francesca, di lei che pure tanto tatto e delicatezza dimostra nel suscitare la pietà del Poeta: giacchè, anche non volendo esprimere con quel verso alcun sentimento di compiacenza pel supplizio riserbato al suo uccisore, potrebbe farlo credere a chi l'ascolta, e D. che ha tanta compassione della miseria di lei sì da lagrimarne, non crederebbe degna di pianto e di simpatia l'adultera che si rallegra della pena dovuta al tradito consorte.

Quell'amore di cui Francesca si compiace anche fra i tormenti dell' inferno, quell'amore l'ha perduta; e di quell'amore Paolo si duole, non per sè, ma per la sua diletta, la quale per ragion di lui ha visto troncata una vita che aveva sì gran diritto alla gioia e si è reso nemico il cielo di cui era così degna. Egli, egli solo è responsabile del suo peccato e della sua dannazione; egli che, uomo, avrebbe potuto lottare colla passione malvagia, e, anzichè dar esca alla colpevole fiamma, spengerla a costo della sua vita. Ma era troppo bella Francesca, troppo cieco Lanciotto, ed egli troppo giovane e ardente; la morte ha pagato quell'ora d'ebbrezza.

« Amor condusse noi ad una morte ».

Quanto compresso strazio e pure quale triste gioia in quell' *una* che ha dato almeno ai colpevoli il conforto di essere congiunti in quell'ora suprema, congiunti nel luogo di espiazione! L'idea di quella morte richiama necessariamente l'altra di chi ne fu l'autore; e Paolo, dovendo nominarlo, ricorre ad una forma che, mentre gli dà il destro di non pronunziare un nome a cui le labbra si rifiutano, permette a D. di chiarirne subito la personalità e la relazione di parentela col principale colpevole.

E perchè immaginare che in queste parole si contenga una feroce gioia da parte di Paolo che, se era stato offeso per la violenta punizione, di tanto aveva offeso chi lo punì? « Quel *Caina* in cima al verso risuona — dice il D'Ovidio — in bocca

di Francesca, come un grido d'orrore e di risentimento per amore di Paolo! » Ma avrebbe D. potuto disporre altrimenti le parole e dire, p. es: « Chi ci spense l'attende la Caina », facendo un verso dinoccolato e cascante?

E non potremmo leggervi invece un' improvvisa tristezza che si desti nell'anima di Paolo al pensiero del fratello dannato per cagion sua? È questo un verso, a parer mio, il cui significato morale è tutto subiettivo, cosicchè, recitato da più attori, con inflessioni diverse, potrebbe significare odio, dolore, rimorso ed altre infinite gradazioni di questi affetti della nostra misteriosa psiche. Per me, sto alla spiegazione più semplice: chi narra deve supporre che chi ascolta ignori ogni particolare della sua narrazione; anche D. doveva quindi ignorare chi avesse condotti i due peccatori ad *una* morte. Ma quando Paolo comincia a dire: « Caina . . . », il Poeta non ha bisogno d' altro per intendere che si è compiuto un fratricidio, nè può aver dubbi sulla personalità dell'uccisore. È pur vero che nella Caina sono puniti anche gli uccisori dei parenti; e, giuridicamente, questo verso sarebbe stato bene anche in bocca a Francesca; ma non così chiaro a D. come pronunciato da Paolo, poichè il nome di Caino, richiamando istintivamente l' idea del fratricidio, doveva farlo istruito sulla natura dell'offesa.

Tuttavia, se a me pare che questo verso non debba attribuirsi ad altri che a Paolo, non convengo nell' opinione del Roncaglia, del Rondani, del Pasquini e di altri che solo questo gli appartenga.

Esso si completa e si fonde col precedente in una psicologica armonia, con quella forza di coesione che unisce la causa all'effetto, la colpa alla pena. Quell'uscita, improvvisa come il razzo finale d' un fuoco d'artifizio, non sarebbe bella nè artisticamente, nè psicologicamente; giacchè, detto solo, questo verso, spezzato bruscamente dall' antecedente, non significherebbe che odio; e un Paolo, pieno d'odio pel suo uccisore, da lui così atrocemente offeso, sarebbe indegno compagno della soave e gentile Francesca. Infine, valendoci delle più elementari norme ortografiche, non ci sarebbe da far altro che porre dopo il punto, seguente la parola *abbandona*, e

che già sta a significare compimento di concetto, le due virgolette. Sarebbero così attribuiti a Paolo, senza sforzo, i due ultimi versi, e le « parole da *lor* ci fur parte » « *quelle anime offense* » non diverrebbero un bisticcio grammaticale, contrario alla perspicuità e alle norme di quell'arte sublime, a cui è informata la *Divina Commedia.*

ROSMUNDA TOMEI FINAMORE

A PROPOSITO DEI SONETTI DEL MONTI

« SULLA MORTE DI GIUDA ».

Quando il Damiani, illustrando in questa *Rass.* (VI, 27 segg.) i quattro sonn. del Monti « Sulla morte di Giuda » col confronto dei quattro componimenti simili del cav. Marino, affermò che ai primi « si collegano quanto all'età e al costume loro i due di Francesco Gianni, sul medesimo soggetto », non pare che egli avesse fatto delle ricerche per assicurarsi, se veramente i sonn. del Gianni su Giuda fossero non più di due e se egli fosse stato solo fra i poeti estemporanei di quell' epoca in Italia a trattare lo stesso argomento. E poichè neppure al Cantù, al Vicchi, allo Zumbini, ed al Vincenti, che pure si occuparono tanto del Monti, si affacciarono tali questioni, non sarà fuori di luogo che io esponga qui il risultato d' alcune mie analoghe indagini non prive d' interesse.

Parlerò anzitutto dal Gianni, e dei suoi sonetti.

Premetto che, fino a poco tempo fa, anch'io ritenevo che il Gianni avesse scritto due soli sonn. su Giuda, e che fu un caso se io potei scoprirne degli altri. Qualche mese addietro io avevo chiesto ed avuto a prestito dalla bibl. Univ. di Genova la misc. BB. VII. 7, che dovea contenere un'edizione importante delle poesie d' un altro poeta estemporaneo, di cui mi stavo occupando. Sfogliandola, m'accorsi che con-

teneva anche, a principio, un opuscolo in 16.° pubblicato a Genova dall'ed. Pagano nel 1817: una raccolta di nove *Sonetti* del Gianni, tutti d'argomento sacro. La mia attenzione quel giorno si fermò su questi sonn., tanto più che avevo letto di fresco l'erudito studio del Damiani; e tosto m'accorsi che, sebbene i primi sette fossero classificati sotto l'unico titolo di « Sonetti sulla morte di Cristo », tuttavia comprendevano anche i due già noti sulla morte di Giuda (4.° e 5.°), e che i due seguenti (6.° e 7.°), riferendosi allo stesso personaggio, continuavano in qualche modo l'argomento di quelli. Allora meravigliato per non averli mai visti neppur citati, fui preso dalla curiosità di riscontrare se questi due componimenti si trovassero in altre edizz. delle poesie del Gianni; ma la Quiriniana di Brescia non poteva fornirmi che due edizz. di Pavia del 1795, l'una intitolata *Versi estemporanei* di F. G., l'altra col semplice titolo di *Poesie* di F. G., e la ben nota *Raccolta delle poesie* di F. G. in cinque volumetti pubblicata dal Silvestri a Milano tra il 1807 e il 1808: troppo poco, invero, per un'attività poetica che ebbe, secondo il Vicchi, non meno di 17 edizioni (1). Tuttavia dovetti contentarmi delle quattro che avevo allora a mia disposizione per venire ad una qualche conclusione e non tardai ad accertarmi che delle altre potevo fare anche a meno. Intanto nessuna delle tre edizz. possedute dalla Quiriniana contiene i due sonn. dell'ediz. genovese del 1817, anzi non vi si trovano neppure gli altri due sonn. più noti, ad eccezione di quello cominciante col vs.: « Allor che Giuda di furor satollo », che si legge solo nella *Raccolta* milanese. Molto probabilmente, quindi, essendo questa mia raccolta completa delle poesie pubblicate dal Gianni, fino al 1808, quei due sonetti non erano apparsi in nessuna ediz. precedente e forse non

(1) Ma il Vicchi, *Vincenzo Monti e le lettere e la potitica in Italia dal 1780 al 1830* (Fusignano, 1887, IV, p. 202 *n.*), non le registra neanche tutte, poichè io nel suo lungo elenco ho cercato invano e la seconda ediz. pavese del 1705 e la genovese del 1817 e l'ediz. a parte del *Bonaparte in Italia*, poema di F. G., edito dal Civati di Milano con ritratto dell'autore, ma senza data, che io ho potuto vedere nella stessa bibl. Quiriniana.

erano stati ancora composti. Restava a vedere se non fossero compresi nelle edizz. composte tra il 1808 e il 1817, e di questo io non potevo assicurarmi senza fornirmi di altri materiali. Ma allora venne in mio soccorso l'opera del Vicchi, già più volte citata, poichè egli che registra delle edizz. del 1809 e del 1811 alla fine del suo elenco, parlando della prima guerra tra il Monti e il Gianni e avendo già riferito tre sonn. del primo poeta su Giuda, ne riporta sol uno del secondo, cioè quello che si trova nella suddetta raccolta, e aggiunge: « avendon'egli, sopra Giuda, fatto un altro, che nessun dei biografi ricorda mai » (1); ma non dice altro nè di questo son. che dev'essere il secondo di quei più noti, nè degli altri che egli non aveva ancora trovati nelle numerose edizz. da lui registrate. Se li avesse trovati in qualcuna, non solo non si sarebbe contentato di far questo, ma, giudicando il merito dei due poeti nel trattare lo stesso soggetto fornito loro dal tradimento di Giuda e rilevando l'impossibilità d'un equo confronto, conclude che « per decidere sarebbe occorso che quattro sonetti avesse fatto il Gianni o almeno tre » (2). Si può quindi ritenere per certo che i due sonn. da me letti nella misc. citata, non si trovano che nell'ediz. genovese del 1817, la quale dev' essere diventata rarissima, e perciò son sfuggiti finora alle ricerche dei critici. Che essi siano autentici io credo non si possa dubitare, poichè il Gianni, morto nel 1822, non avrebbe permesso cinque anni prima una mistificazione di quel genere. Per questo io ritengo opportuno ripubblicare qui i due ignorati sonn., che lascio commentare ad altri sotto il punto di vista estetico.

I.

« *Bonum erat ei si natus non fuisset homo ille* »,
(Matteo, XXVI, 24).

Su fier macigno, il Seduttor antico,
In ceppi ardenti che Giustizia feo
Quel traditor che strangolosse al fico,
Espose a foggia d' infernal trofeo;

(1) V. *Op. cit.*, vol. cit., p. 186, *n.*
(2) V. *Op. cit.*, vol. cit, p. 185.

Le braccia che mentir l'amplesso amico,
Onde Cristo fu noto al vil Giudeo,
Gli avvinse al masso col tenace intrico
Degli aspri ordigni, nè si dolse il reo:
Ma allor che l' uno e l'altro piè rattratto
Arse ne' ferri al misero, un profondo
Gemito diè membrandosi, in quell'atto,
Che, indarno, a torli da sì orribil pondo
Que' piedi stessi, con pietoso tratto,
Avea lavati 'l Salvator del Mondo.

II.

« *Copiosa apud eum redemptio* » (Salm. CXXIX, 7).

Quando in sua gloria il Nazaren lucente
Da le tenebre uscia del Limbo cieco
Tra 'l plauso d' infinite alme redente,
Cui féan gli abissi interminabil eco;
Surto Iscariote dal suo golfo ardente
In lui fise, a gran pena, il guardo bieco,
E, veggendolo al Ciel pietosamente
Il converso Ladron trar da lo speco,
Sclamò, vinto nel duol che al duol s'accrebbe:
Oh felice costui che in morte unito
Sul Golgota a l'uom Dio tal grazia n'ebbe!
Anch' io stato là fossi! Anch' io pentito
Sarei morto, e perdonato avrebbe
A Giuda ancora il Salvator tradito.

Contemporaneo del Monti e del Gianni, anche il poeta improvvisatore Sante Ferroni di Foligno dedicò a Giuda uno dei suoi più forti componimenti. Vissuto tra il 1767 e il 1800, fu giovane di grande ingegno, improvvisò in molte città d' Italia ed i suoi versi ebbero l'onore di molte edizioni, dal 1795 al 1843. Sebbene l' Ademollo non lo nomini neppure nella prefazione della sua *Corilla Olimpica*, si occuparono di lui il Gavotti, il Faloci-Pulignani ed il sottoscritto (1), il quale spera di pubblicare fra poco uno studio biografico-critico completo sullo stesso poeta come contributo alla storia

(1) V. per tutti il mio ultimo opuscolo *La morte di Sante Ferroni* (estr. dalla *Gazzetta di Foligno* del 15 giugno 1901), Foligno, Artigianelli, 1901.

della poesia estemporanea in Italia. Dico questo per essere dispensato dal riferire qui altre notizie relative alla sua vita e alla sua attività letteraria: ciò che mi allontanerebbe troppo dall'argomento di questa nota.

Il componimento ferroniano , adunque, che si trova inserito in tutte le edizz. dei suoi versi finora conosciute, consta di dodici ottave e s' intitola ora semplicemente *Giuda* , ora *Apparizione di Giuda a Tito.* Questo secondo titolo spiega già il contenuto del breve poemetto, nel quale l'autore, lungi dal descrivere la morte del famoso traditore, immagina e svolge nn meraviglioso episodio della guerra combattutasi in Palestina sotto l'impero di Vespasiano. Ma alla triste fine di Giuda ci sono più d'un accenno in queste ottave, come non vi mancano qua e là chiari indizi dell'influsso esercitato sull' autore dal Monti e passi notevoli per grandiosità di concezione e per potenza descrittiva. Veda, del resto, il lettore, da se stesso le dodici strofe che io qui riferisco, desumendole dall'ediz. savonese del 1843 con qualche lieve correzione ortografica, e perchè sono poco conosciute e perchè le ristampe delle poesie ferroniane sono ormai divenute rarissime.

1.

Chino la fronte ed aggrottato il ciglio,
A tardi passi, il suol gìa misurando
Del pro' Vespasïan l'augusto figlio,
Che supremo dell'arme avea comando:
Come potesse con minor periglio
La torrita aggredir Solima e quando,
Volvea pensoso, e per solinga via
Immemor di se stesso il piè seguia.

2.

Così movendo al fin d' una foresta
Il cupo tenebror mirasi innante;
Sotto ruotar di sfere, la più mesta
Scena non havvi di romite piante:
La memoranda selva appunto è questa,
Che di Giuda mirò l' ultimo istante;
E prescelta a ragion l'avea quell'empio
Orrida spettatrice al proprio scempio.

3.

Qui dal Cielo esecrata e da' mortali,
Crudo, fu vista penzolar tua spoglia;
L'alba che ti mirò qui le vitali
Stille non piove, e fior non vi germoglia;
Qui se smarrite aurette appressan l'ali,
Sussulta, geme e pare che dir voglia
L'alber cui peso di vergogna fosti:
Son l'albero di Giuda, ognun si scosti.

4.

Raggi-tremante in grembo a' flutti Artoi
La quadriga cadea che il dì n'adduce,
E già pensava de' Quiriti suoi
Alle tende tornar l'inclito duce;
Quando il nero crollò bosco, che poi
Tutto rifulse di sanguigna luce,
E quegli sorse, al cui fallir l'eterno
Rimorso è poco, ed è pietà l'inferno.

5.

Fiamme vomía non men dal labbro informe
Che dalle luci disperate e torte,
E ancor sul collo si scorgeano l'orme
Del laccio ond'ebbe volontaria morte
Cristate serpi di tremende forme
Pasceangli, al petto fieramente attorte,
Il cuor, la mano, il labbro, che mendace
Segnò la morte e promettea la pace.

6.

Ad ogni morso con vicenda alterna
Scemar vedeasi, e nuova risalire
La carne eterno cibo a fame eterna
Che più per esca soleva infierire;
L'empio volea sgrupparsi, e quale inferna
Eravi o d'uom virtude che le spire
Solo d'un punto svincolar potesse?
Questi nodi al delitto Iddio gli tesse.

7.

All'orto, che notturno le sudate
Bebbe del divin sangue ardenti stille,
Volse Giuda le ciglia, e ben tre fiate
Dal rampognoso obbietto dipartille:
Rimorso intanto le discolorate
Guance dimunto, e truce le pupille,
Sul cuor latrando sanguinoso e guasto
Attizzava i colubri al fero pasto.

8.

Ver' l'esecrando traditore il piede
Inoltra di timor Tito incapace,
E in magnanimo suon chi sia gli chiede,
E fiso il guata nobilmente audace:
D' un sospir l'aere a tal' inchiesta fiede
Il mal pentito peccatore, e tace;
Che rimembrando ben quanto fu rio,
Non osa proferir: Giuda son io.

9.

Il ciglio alquanto adima, invido poscia
A Solima l'affigge, e sì gli afferra
Le fauci allor l' ingeminata angoscia,
Che parlar tenta, e 'l labbro invan disserra:
Col rugghio alfin di nugolo che scroscia,
Rompe la voce e ne trema la terra
Dall'agghiacciata alla combusta zona:
Per la bocca dell'empio è un Dio che tuona.

10.

Solima esiste? Ah! Duce, le divine
Minacce adempi, e sulla rea cittade
Piovi stragi ed altissime rovine
Cui rimembri ogni gente ed ogni etade.
Sacrilego peccai, ma caddi alfine,
E chi meco ha peccato ancor non cade?
Cadrà: quel che tradii sangue innocente
Lo giurò per se stesso, ed ei non mente.

11.

Gerusalemme esiste? Anche per poco
La minacciata fronte ergi sicura:
La vendetta del ciel cui prendi a giuoco,
La vendetta del cielo è già matura;
Io, che lacci t'annunzio e ferro e foco,
Io suggerò fra le cadenti mura
Il sangue reo d'un popolo trafitto,
Men povera mercede al mio delitto.

12.

Mentre tali dal sen voci sospinge,
Nell'efferato cuore più rinforza
Lo sdegno, e più diria, ma già l'astringe
Ver' le bolge del pianto arcana forza,
Ei tenace d'un braccio annosa cinge
Rovere, e indarno rimaner si sforza,
Chè l'arbor cede, e giù piombano insieme
Ove mai non brillò raggio di speme.

Io non rileverò qui tutte le reminiscenze dantesche e montiane contenute in questo componimento: farò solo qualche altra osservazione generale.

Dissi che il Ferroni, dettando queste strofe, immaginò un meraviglioso episodio, e lo dissi perchè a me non consta che altri prima di lui concepisse un fatto simile o che egli stesso svolgesse una qualche leggenda formatasi intorno alla figura di Tito come se ne formarono bene alcune d'altro genere. La scena sviluppata nelle dodici ottave a me, se non erro, sembra affatto nuova ed insieme poeticamente grandiosa. Giuda, personaggio principale, appare, dopo morto, in forma di spirito a Tito, ma terribilmente tormentato da una folla di serpi come la anime della settima bolgia infernale in Dante e nella stessa maniera in cui Prometeo, secondo il mito, era tormentato dall'aquila sul Caucaso. Il generale romano lo interroga, e dinanzi a lui somiglia molto alla figura del Nazareno che l' ultimo son. del Monti fa scontrare con Giuda nell'Inferno. E come quivi « il bieco peccator » si commuove

e piange, così nei versi del Ferroni è roso dal rimorso e mostrasi pentito della colpa commessa in vita. Ma c'è di più: il Giuda ferroniano odia Gerusalemme come complice del suo delitto, invoca la vendetta di Dio, per mano di Tito, sulla « rea cittade » e si compiace al pensiero di vederla presto distrutta e di assistere alla strage di tutti i cittadini: sentimenti questi mai attribuiti ad un simile personaggio, ma che si conciliano benissimo, parmi, con la sua natura di grande delinquente.

Ora non è da credere che questa serie di ottave così bene architettate per concetto e per forma siano frutto dell' improvvisazione. Il Ferroni se fu soprattutto un poeta estemporaneo, scrisse anche alcune poesie, certamente meditate che si riconoscono subito dai metri meno facili, e da una maggior cura di composizione. Queste sono le prime uscite per la stampa nel 1795 e che furono poi ripubblicate più volte col semplice titolo di *Poesie* di Sante Ferroni, finchè nel 1821 riapparvero, con la esplicita dichiarazione di « Poesie non estemporanee », vicino ad altre inedite « estemporanee » del medesimo autore. Tra quelle appunto si trova il *Giuda*, che dev' essere quindi stato composto quando il poeta aveva meno di venticinque anni.

Io non so se il Ferroni assistesse alla recitazione dei quattro sonn. del Monti in Arcadia il venerdì santo del 1788; nè so se egli, scrivendo le sue ottave, volesse gareggiare col poeta romagnolo e dar prova così di un'audacia pari a quella di Francesco Gianni. A questo non credo: il primo fatto, invece, potrebbe anche essere avvenuto e aver determinato il poeta folignate a tentare, se non lo stesso soggetto, un argomento che avesse lo stesso protagonista. Ma li avesse uditi in Roma recitare dal loro autore, o li avesse letti dopo pubblicati, certo è che il Ferroni conobbe i sonn. del Monti prima di scrivere queste dodici strofe: basterebbe, per provarlo, il verso:

Crudo, fu vista penzolar tua spoglia

della terza ottava, che risente per metà del montiano:

Dall'erto ramo penzolar fu visto.

Enrico Filippini

UN SONETTO INEDITO ATTRIBUITO AD ANNIBAL CARO.

Nella biblioteca Albani in Urbino, in un *Zibaldone* di memorie mss. raccolte da G. M. Crescimbeni sugli uomini illustri di quella città, v' è un fascicoletto che porta il titolo « Ricerche fatte in Urbino per comandamento della S.tà di N.o Signore Clemente XI l' ottobre dell' anno 1714 per rinvenire memorie di poesie e composizioni inedite dei passati cittadini di quella celebre città. » Diretto al capitano Pietro Bonaventura v' è un son. che il Crescimbeni dice « . . . non si sa di chi sia, ma è probabile sia di Annibal Caro ».

Veramente nè il Crescimbeni dice altro a proposito dell'attribuzione di questo son., nè possiamo avere alcuna prova inconfutabile che propriamente appartenga al Caro; ma qualche probabilità si può desumere dalle relazioni di amicizia che passavano fra il Caro e il Bonaventura e dal contenuto stesso del son. Le memorie mss. degli eruditi urbinati che si conservano nell'Archivio Comunale di Urbino ci dicono concordemente che il capitano Pietro Bonaventura, padre di Federico, dotto scrittore di materie filosofiche e ammiratissimo alla corte dei duchi di Urbino, fu amico di Annibal Caro E di questa amicizia ci è prova una lettera del Caro al Bonaventura da Fermignano del 16 agosto 1559 (1), colla quale gli rimandava un son. di lui a cui aveva fatto delle correzioni e lo invitava a mandarlo alla gentile poetessa urbinate Laura Battiferri (2). Nel son. è ricordato anche un Casale che dev' essere Paolo Casale, anch'esso amico del Caro (3). Potrebbe anche conget-

(1) *Lettere di A. Caro*, Venezia, Alberti, 1597.

(2) Di questa poetessa sto occupandomi in una monografia che darò alle stampe col titolo: *Lirici urbinati del sec. XVI.*

(3) V. tra le *Lettere* del Caro quella di Lucia Bertana, da Roma del genn. 1556.

turarsi che l'amico comune, per la morte del quale il poeta cerca di lenire il dolore sorto nell'animo del Bonaventura, sia Benedetto Varchi, morto, come si sa, il 18 dec. 1565, circa un anno avanti la morte del Caro, avvenuta il 21 nov. 1566 (1). Del dolore che il Caro provò per la morte del Varchi ci parla una lettera di lui alla Battiferri, l'affettuosa amica del morto poeta, in cui le dice dell'afflizione provata all'annunzio ch'essa gli aveva data della morte di lui (2). Ma, come si vede, siamo nel campo delle congetture. A ogni modo, io credo che pensando che il Bonaventura si sarà acquistata l'amicizia dei letterati più illustri ospiti alla corte d'Urbino, e considerato che il Caro e Benedetto Varchi furono certamente per lui pregiatissimi amici, non mi pare improbabile che il son. possa essere stato mandato a lui dal Caro per consolarlo della morte del Varchi. Il Bonaventura splendeva allora nella pleiade di letterati che si facevano ammirare nelle sale della corte urbinate, Bernardo Cappello, Girolamo Muzio, l'Atanagi, il Gallo (3); e facilmente vi avrà conosciuto il Caro e il Varchi, quando costoro vi si fermarono.

Del resto il son. ha nell'insieme una tale eleganza e sonorità, che ben si sente che può essere fattura di qualche poeta eccellente del sec. XVI:

A che, Pietro, d'Apollo alto sostegno,
Dolerci indarno e lamentarci tanto?
Non scema il nostro danno, il lungo pianto,
Se ben d'un dolce affetto è chiaro segno.
Lo spirto d'ello grazïoso e degno,
Oggi coverto di celeste manto,
Arde con Dio d'amor beato e santo
Et ha l'indegno nostr'affanno a sdegno.

---

(1) La congettura ha un'altra probabilità nel fatto che il Varchi fu amico anche di Paolo Casale, ricordato nel son, come si può vedere nel suo epistolario.

(2) *Epist.* cit., p. 267.

(3) Ugolini, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, vol. II, p. 353. Pietro Bonaventura è quello stesso che sovvenne Bernardo Tasso e al quale questi dedicò il suo *Discorso sopra la poesia*.

Scrivete al buon Casal, che non sospiri
Se non di noi, cui senza ponte o guado
Resta fiume a varcar largo e profondo,
Del qual liberi uscir possiam di rado,
S'avvien che verso noi talor non spiri
Mosso a nostro favor vento secondo.

Tranne il vs. che mi pare duro:

Et ha l'indegno nostr'affanno a sdegno,

il resto ben potrebbe trovar luogo tra i versi d'Annibal Caro.

Altri veda se questa attribuzione poggia soltanto su congetture più o meno probabili, oppure può avere il rincalzo di qualche prova convincente che io per ora non ho potuto trovare. Il ritrovamento dell'originale del son. e l'esame della scrittura soltanto potrebbe risolvere ogni dubbio.

GUIDO ZACCAGNINI

RECENSIONI.

Benedetto Croce. — *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (I. Teoria. II. Storia). — Palermo, Sandron, 1902 (8.°, pp. xx-550).

I. Uno sguardo all' indice di questo vol. rallegra l' animo del lettore italiano: è la prima volta, fra noi, che questa materia vien trattata con tanta larghezza, e dopo sì lunga e varia e seria preparazione. L'attesa impaziente non rimane in nulla delusa; gli antecedenti saggi pubblicati dall'A. non fanno punto diminuire l' interesse nostro per un libro così ricco e organico e, soprattutto, così nuovo. E vi troviamo lo stesso Croce, che abbiam tutti amato per la sodezza della sua erudizione, per le molteplici attitudini del suo ingegnó, per l'agilità e vivacità delle sue critiche e polemiche. Il rigore vigoroso di questa sua trattazione non ne rende punto pesante la lettura; i tanti, perciò, che hanno il dovere di leggerla e studiarla, non ne riporteranno la sazietà, ma la gioia di aver rifatto dentro di sè il grande e organico lavorìo mentale dell' autore. A riassumerlo ci proveremo il meglio che ci riesca, o il meno peggio. Il lettore però, che non può nè deve rimanerne appagato, ricorra al libro.

Si sa quale sia il concetto fondamentale dell' A. Egli riduce e identifica l'attività artistica all' intuitiva. Questo il principio fecondo di tutto il suo libro. Si conosce in due modi: intuitivamente, per la fantasia, conoscendo individui, e per l' intelletto, conoscendo concetti. Alla Logica, che studia lo svolgersi e le leggi della conoscenza per concetti, corrisponde, nell'ambito della intuizione, l' Estetica. Nella storia del pensiero è avvenuto però che la parte del leone venisse fatta alla Logica e si trascurasse l' intuizione.

L'intuizione è indipendente dall'intelletto. Vi sono intuizioni assolutamente scevre di elemento intellettuale, e quando in una intuizione si ritrovano dei concetti, essi non sono che elementi dell' intuizione complessa, che servono a individualizzare, come gli altri, la cosa espressa.

Non v' ha dubbio che l' intuizione sia primitiva, originaria nella conoscenza. Con essa noi oggettiviamo le nostre impressioni, quali che si sieno. La mera sensazione, colla quale è stata spesso scambiata l' intuizione, non esiste, in quanto tale, nello spirito. Essa è solo un postulato. Senza lo spirito che intuisce, il mondo della sensazione non è se non un continuo indistinto: noi facciamo nostre le impressioni, *formandole*, caratterizzandole. Nè ci si illuda di comprendere lo spirito, senza questa concreta formazione di determinate intuizioni. Resterebbe un'astrattezza, non meno che la pura sensazione. La realtà vera è nella intuizione, che è unione di materia e di forma.

Così resta chiarita la vacuità dell'associazionismo, nel quale l'equivoco è nella parola associazione, che se dice: *ricordo cosciente*, è associazione, o, meglio, organismo di intuizioni precedenti, distinte: è nuova intuizione; e se *incosciente*, vale come fusione di elementi sensibili: è anche essa un'astrazione, o postulato se si vuole, che ricade sotto la critica antecedente relativa alle sensazioni. Equivoci consimili si annidano nella parola rappresentazione, i quali tutti vengono eliminati dal concetto di espressione.

Lo spirito tanto intuisce quanto esprime. Lo spirito nell'intuizione è attivo: conosce facendo, ponendo di suo, esprimendo, liberandosi così dalla oscura passività della sensazione. « Ad ognuno è dato spe-
« rimentare la luce che gli si fa internamente quando riesce, e solo
« in quel punto che riesce, a formulare a se stesso le sue impressioni
« e i suoi sentimenti. Sentimenti o impressioni passano allora, me-
« diante la parola, dall'oscura regione della psiche alla chiarezza dello
« spirito contemplatore. È impossibile in questo processo distinguere
« l'intuizione dall'espressione. L'una viene fuori coll'altra, nell'attimo
« stesso dell'altra, perchè non son due, ma uno » (p. 11. Questo è il concetto veramente fecondo: il grande concetto della produzione, dell'attività produttiva dello spirito, che l' idealismo ereditò da Socrate e che anima tutta la filosofia posteriore.

Il C. ha tratto tale fondamentale concetto dall'opera del Vico, che giustamente egli ha additato come scopritore della scienza estetica. Pel Vico la fantasia è liberazione dal senso, è di natura teoretica, attività spirituale. La *Degnità* sua *delle sentenze poetiche* è su questo punto chiarissima: « Gli uomini prima *sentono* senza avvertire; da
« poi *avvertiscono* con animo perturbato e commosso, finalmente *ri-*
« *flettono* con mente pura Questa Degnità è il *Principio delle sen-*
« *tenze Poetiche*, che son formate con sensi di *passioni* e di *affetti*,
« a differenza delle *sentenze filosofiche*, che si formano dalla *rifles-*
« *sione* con *raziocinio*: onde *queste* più s'appressano al *vero*, quanto

« più si innalzano agli *universali*; e quelle son più certe quanto più si « approssimano a' *particolari* » (cfr. p. 229).

E il nome di *poetica*, dato dal Vico allo studio e alla valutazione scientifica della intuizione, è senza dubbio molto più adatto e preciso che non quello di *estetica*, nato dall'equivoco fondamentale che confondeva intuizione con sensazione, del quale il primo colpevole fu Platone Non difficile riusciva al C, di confutare l'accusa di paradossale alla sua fondamentale proposizione: che intuiamo quanto esprimiamo. La novità di questo pensiero nell'opera sua sta nel valore che gli si deve dare in estetica. Tuttavia, se confutare è facile, non è così vincere il pregiudizio diffusissimo: che si possa intuire senza esprimere. È un pregiudizio del sentimento assai naturale e caro agli uomini. « Il mondo che noi intuiamo ordinariamente è poca cosa, e consiste in « piccole espressioni, che si fanno via via maggiori e più ampie solo « con la crescente concentrazione spirituale in dati momenti » (p. 12).

Identificare l'arte coll'intuizione non è poi quel gran paradosso che potrebbe parere; alla stessa maniera che il processo mentale della scienza è identico al processo con cui si forma il più piccolo concetto nella più piccola delle menti, e da questo alla scienza non c'è soluzione di continuità, ma sono l'uno e l'altra fatti appartenenti allo stesso grande ordine e qualitativamente identici, così tanto una parola, quanto un poema sono fatti d'arte. Donde nasce in modo affatto ovvio una concezione della genialità artistica diversa dalle comuni. La genialità non ha afflati divini, non piove dall'alto; non è una mania, ma è la stessa umana potenza espressiva, più ricca, ma non diversa dalla volgare. Questa identità fa sì che l'artista desti in noi impressioni da noi non anche *possedute* (espresse), riveli quasi noi a noi stessi.

Concepita così l'attività artistica, cade la vessata questione del contenuto e della forma. Tutta la confusione e il verbalismo solito cessa. L'arte è forma, risiede in essa *esclusivamente*, e questa non deve essere intesa come qualche cosa di esteriore, di sovrapposto al contenuto, come un vestito al corpo, del quale prenda ed esprima le linee belle o difettose. L'impressione, la materia o contenuto che dir si voglia, è nullo, già si è detto, esteticamente, senza l'elaborazione che subisce nel processo intuitivo ed espressivo. Esso è *formato*, riceve vita dalla intuizione. Non vi sono perciò contenuti, per sè stessi più o meno adatti a subire elaborazione estetica.

Ciò dà anche il significato legittimo delle espressioni *imitazione della natura*, *idealizzamento della natura*, che paiono opposte, ma intese, come si deve, cioè come elaborazione spirituale del dato naturale, intuizione ed espressione della natura, sono identiche

In questa elaborazione dell' attività intuitiva, il molteplice della sensazione viene unificato, concretizzato in un organismo indivisibile. L' opera d' arte è perciò, in quanto organismo inseparabile in parti. Ma, si potrebbe leggermente obiettare, se arte è espressione, in questo caso tutto è arte; anche la scienza, che è pure espressione ed espressione efficace della realtà! Arte e scienza sono due gradi della stessa attività. « L'attività umana », mi richiamo alle parole dell'A., « ha distinzioni che non sono *facoltà* isolate, ma momenti e gradi di un'unica attività » (p. 80).

L'arte, l'intuizione, è un primo grado, affatto autonomo. Il secondo grado suppone il primo, non potrebbe essere senza di esso. Lo stesso lavorio che lo spirito compie nel passare dalla passività delle impressioni all' attività liberatrice dell' intuizione o espressione, è compiuto dallo spirito nel passare dai molteplici individui di questa ai concetti, agli universali. È la seconda grande liberazione, colla quale comincia un'epoca nuova nella vita umana. Nella conoscenza artistica, lo spirito riproduce, esprime il confuso delle impressioni che lo turbano, si illumina: nella conoscenza scientifica, lo spirito compie la sua ascensione comprendendosi, valutandosi.

Così a me pare sia da intendersi la relazione fra l'attività intuitiva e intellettiva. Quella è scala a questa, dall' una ci si eleva all'altra: il vero apprezzamento dello spirito umano, la via del suo tormento e della sua gioia infinita è la ricerca delle leggi del suo essere, è la scienza. Rispetto a questa, l'intuizione è un primo insufficiente: dal punto di vista dell'intelletto (e quale altro può essere il vero?), non basta mettere in luce anteriorità e autonomia del fatto estetico. C' è ancora una certa subordinazione del fatto estetico all'intellettivo, in quanto il primo, se è necessario perchè il secondo sorga, attinge però dal secondo la sua ragione di essere. È il principio, s' è detto, di una stessa attività, esiste per noi e trova la sua ragion di essere come principio di essa attività. Poichè la nostra vera realtà è il pensiero nella sua interezza: noi non possiamo non muovere da esso, così tutto lo spiega e gli si *subordina*. Il pensiero scientifico, ch' è un ultimo, è, a un tempo, un primo, senza del quale tutto il resto non si intende.

Intesa così la relazione scambievole di intuizione e intelletto (e a me pare che diversamente non si possa), si capisce forse meglio la parentela dell'opera scientifica coll'artistica, pensando come la scienza non sia quasi mai così pura da escludere ogni tentativo *poetico*, di supplire, con l' intuizione, colla fantasia, alla inadeguatezza del pensiero scientifico. Dobbiamo considerare come scientifici i tentativi fan-

tastici di spiegare l'errore nel *Teeteto* di Platone, tutto il *Fedro*, le costruzioni della *Repubblica* e del *Timeo*? o sono meramente fatti artistici? Siamo nell'arte, ma sulla via della scienza. La prima volta che Platone pone il problema conoscitivo, lo pone intuitivamente, miticamente; e questo non è punto un fatto artificiale, ma spontaneo e necessario al grado di riflessione incompiuta che esso rappresenta. L' Hegel scriveva a questo proposito: « Die Philosopheme sind Gedanken, müssen, um rein zu seyn, als solche vorgetragen werden. Der Mythos ist immer eine Darstellung, die sich sinnlicher Weise bedient... es ist eine *Ohnemacht des Gedanken* der für sich selbst sich noch nicht festzuhalten weiss » (1). Però a un tempo è *potenza* di pensiero: il fantastico è il primo passo alla soluzione di un problema e l'avviamento ad essa.

E, poichè siamo con Platone, completiamo l'osservazione giovandoci ancora per poco del suo esempio. Per Platone il valore del mito va bene oltre alla significazione letterale. È l'adombramento di un vero, sì, ma non nel senso di allegoria di un vero già elaborato e determinato e che ora si riveste, per discutibile utilità didattica, di forme poetiche; un adombramento di ciò cui si tenta di arrivare e che si intravede. Ciò che con parola inglese si potrebbe chiamare *foreshadowing*. Ma questo momento *poetico* è una mancanza per la scienza: e la scienza nega l' intuizione come questa nega la sensazione, e più ci si avanza verso la scienza, più l'arte cede del suo campo.

Questo il senso della negazione dell'arte, che non significa punto, secondo me, *morte dell' arte*. Questa resta sempre un grado eternamente necessario come la sensazione e il sentimento, ed eternamente primitivo, e perciò autonomo, nella coscienza. — L' arte è immortale finchè si considera immortale la scienza.

Oltre a che è da osservare, col C., che il lato estetico, anche nell'opera più puramente scientifica, non può mancar mai, perchè « anche « l'uomo che pensa, in quanto pensa, ha impressioni ed emozioni: la « sua impressione ed emozione non sarà l'amore o l'odio, il dolore o « la gioia, ma lo *sforzo stesso del pensiero*; e questo sforzo per di« ventare oggettivo innanzi allo spirito, non può non prendere forma « intuitiva. *Parlare* non è *pensare logicamente*, ma pensare *logicamente* « non può non essere, insieme, parlare » (p. 25).

Tolto questo, del resto, bisogna ricordare che il concetto è esteticamente *inesprimibile;* nessuna parola gli è *propria*, cosicchè l'espressione, per il concetto, è semplice *segno o indizio*. Siamo noi che con-

(1) *Gesch. d. Phil.*, in *Werke*, Berlin, 1883, p. 188-89.

feriamo il senso vero alle parole nel formare un concetto, che non muta, mentre le parole possono mutare (p. 45). Il che costituisce la vera risposta alla obiezione, facile ma superficiale, che, fatta consistere l'arte nella espressione, tutto deve essere arte, anche la scienza.

Nell'arte l'espressione si adegua alla intuizione, nel concetto no. La parentela fra arte e scienza è dunque solo per la incompiutezza del processo scientifico, e per quel lato psichico dell'elaborazione scientifica, indicato dal C., che il pensatore può esprimere. — Questa vicinanza, nel primo caso, è *transitoria*; nel secondo caso, sebbene si scorga sempre nell'opera scientifica, *non* è però *costitutiva* di essa, ma affatto secondaria.

Chiariti i due gradi dell'attività specificatamente umana, il C. ritorna brevemente sulla questione della natura della storia, che già prima di questo libro, egli ha avuto il merito di mettere sulla giusta via. La storia va ridotta sotto il concetto dell' arte e — almeno per gli uomini di buona volontà — è un pregiudizio credere che alla storia venga meno con ciò la dignità sua; pregiudizio che nasce « da una « idea falsa dell'arte concepita non come essenziale funzione teoretica, « ma come un divertimento, una superfluità, una frivolezza ».

Anche per noi, che assentiamo pienamente in ciò col C., *sat prata biberunt*, quanto a questo dibattito. Ma ci permettiamo di notare all'egregio autore che non sarebbe stato forse inopportuno di esporlo un po' più diffusamente, per amore di compiutezza, invece di rimandare il lettore alle precedenti trattazioni.

Siamo giunti così al capit. IV. Poche pagine, ma da questi tre primi capitoli si trae tanto che renda ovvia, naturale svolgimento delle premesse, la critica, che segue, di tutta una serie di teoriche di estetica, già ricche di grande fortuna. Fra le altre, la famosa e diffusissima del *verosimile* come oggetto dell'arte, falsa, ove per verosimile non si intenda *intuibile, coerente*. Alla stessa maniera dobbiamo intendere il *possibile;* lo *sperimentalismo* si rivela un non senso estetico, e la *tesi*, il *tipo*, il *simbolo*, l'*allegoria*, stando al significato proprio, si chiariscono estranei all'attività intuitiva.

Così pure, poichè l'opera d'arte è individua e logicamente inesprimibile, cade la distinzione per generi, e le leggi dei varii generi appaiono quel che sono: astrazioni posteriori, che sorgono quando al contemplatore si sostituisce il raziocinatore. Proporsi la ricerca della forma estetica conveniente ai cosidetti varii generi di cose rappresentate è cosa assurda, che ha inceppata la critica e l'arte stessa. Chi non ricorda, come esempio tipico, le *leggi del dramma*, che tennero così lungamente e profondamente in ceppi le menti dei teorici e

nocquero in parte anche agli artisti? I generi hanno il solo valore di un raggruppamento empirico, di una disposizione più o meno comoda del materiale artistico tesorizzato. Io non so perciò a che cosa di essenzialmente nuovo possa riuscire la prossima storia letteraria di Italia, che si prepara *per generi*, se non a una diversa disposizione della materia, fatta del resto per essere a ogni momento violata, col probabile danno che la limitazione forzata può condurre a disgregare cose intimamente connesse. Per la natura stessa della critica letteraria, che è rifacimento dentro di noi delle condizioni di date epoche ed individui, che ci permetta di ricostruire per conto nostro i processi intuitivi, rappresentati dalle opere d'arte, la storia delle lettere si dovrebbe fare *per epoche*, non *per generi*. Come aneddoto della confusione, che suol regnare in fatto di *generi* e che è necessario che cessi, ricordo che in una cronaca della *Riv. filos.* dello scorso anno, mentre si dava la notizia che il Vallardi preparava questa storia *per generi letterarii*, si esprimeva il desiderio che un volume trattasse della *prosa filosofica*!

Dimostrata la inesistenza di leggi dei generi, analogamente l'A. mostra assurda la ricerca di leggi storiche derivate da quella che si dice osservazione o sperimentazione storica. Con ciò però il C. non distrugge la storia ideale, la quale non è altro che la filosofia dello spirito, in quanto di esso indaga lo sviluppo e la rispondenza che ha nello sviluppo cronologico. La storia, che è prodotto dell'attività umana non può non seguire, se c'è, la legge dello sviluppo di questa attività.

Il C. dice che « la pretesa storia ideale (p. 43) *si muta per intrinseca necessità in scienza o filosofia dello spirito* ». E si può dire che la filosofia dello spirito (se si concepisce lo spirito come sviluppo) diventa di necessità una storia ideale. E, se *storia ideale* pare che valga una contraddizione in termini, la colpa non è di nessuno: è così lo spirito: ha carattere di eterna realtà, di immutabilità ed extratemporaneità, ma in quanto *coscienza* e *attività* è pure un lavoro che si svolge per gradi: lo spirito è storia. La opposizione è nella sua natura. Pare una contraddizione *spirito e storia*. Ma qui sta appunto il problema: noi non possiamo rifiutare nessuno dei due termini, nè la mutabilità, che ci dà i fatti singoli diversi, concreti e puntuali, nè la stabilità, che si rivela nelle forme superiori dello spirito.

Questa complicanza di opposti fa la grandezza del problema: non dico io affatto naturalmente di essere diverso e identico agli altri uomini? Non credo che l'opposizione meravigli alcuno. Io so di essere un *individuo* e di avere alcunchè di *non individuale*. L'opposizione è insita nella natura dello spirito. Si può non toccare il problema

del come questi opposti si conciliino, ma gli opposti non si devono toccare, poichè ci sono. La metafisica nuova ha il dovere di cercare la soluzione non sagrificandone alcuno. Per queste ragioni non ci capacita, e ci par troppo rapida, la negazione di ogni metafisica, che il C. fa al capit. VIII.

Molto giusto invece ci sembra quello che egli scrive delle intrusioni dell' Estetica nella Logica: i confini delle due discipline vanno rigorosamente stabiliti. Il gran fardello di verbalismo e formalismo, che pesa sulla Logica, dipende dall' avere incluso spesso nel suo campo l' intuizione, mentre deve rigorosamente esser limitata al concetto. Ma l' argomento meriterebbe una speciale considerazione e svolgimento, e qui noi dobbiamo dar conto solo della parte sostanziale dell' Estetica.

All' intuizione bisogna dunque, abbiam detto, limitar bene l'estetica, se si vuole costituirla. Questo buon rigore, escludendo dall'arte anche l'elemento pratico, libera l' estetica dal più antico e forte inciampo. L'arte è libera ispirazione: non si può parlare di *scelta del contenuto*, di *fine*, esteticamente. La scelta è volontà, e presuppone, non pone, l' intuizione. V' è bensì un fine dell'arte, per chi la consideri da un punto di vista superiore, fuori di essa: il suo fine è dato dalla sua funzione liberatrice. Il fine è costitutivo. Cercare altri fini è falso: « l'arte è indipendente dalla scienza, come dall'utile e dalla morale » (p. 55).

Tutto ciò è detto, però, in estetica pura; più avanti il C. stesso riconosce, per altro, i diritti della moralità anche sull' arte, ma non nell' arte in sè, bensì sull' esteriorizzamento del fatto estetico, fatto di natura pratica, poichè noi non possiamo volere o no l' intuizione, ma possiamo bensì volere, e vogliamo o no, esteriorizzarla e comunicarla. Qui la moralità è nel suo dominio. Per la moralità non vi sono *azioni* indifferenti, e sta ad essa condannare ciò che esce dal morale indirizzo della vita. Dal punto di vista estetico, invece, l'arte è, sempre e in qualunque caso, impeccabile.

Dopo il già esposto, nulla di essenzialmente nuovo ci dice il cap. IX, che tratta dei caratteri dell' arte e ne trae di conseguenza l' impossibilità delle traduzioni e l'assurdità della retorica. Ma anche queste son cose non inutili e chiarimenti necessarii. I caratteri dell'arte sono designati dalla natura stessa dell' intuizione, che in quanto fatto spirituale è *una*, *semplice*, *originale*; in quanto attività teoretica è *vera* e *schietta*; in quanto intuizione ha i caratteri specifici di *concretezza* ed *individualità*. Da quest'ultimo carattere si deduce la impossibilità delle traduzioni che non possono essere belle se non a patto di essere *nuove*

formazioni. Dalla individualità ancora deriva l'assurdità delle *classi di espressioni*, che la retorica pretende di dare. Curioso è veramente che, malgrado che tutti più o meno comprendano l'inanità della retorica, essa è tuttavia una sopravvivenza del passato, dalla quale non abbiamo ancor saputo liberarci. L'unico vantaggio dell'insegnamento che si pratica nelle scuole può e deve essere la *critica* delle categorie retoriche. Ma da quanti essa si fa?

Restava al C. oramai, per compiere i fondamenti, dopo avere identificata l'arte coll'intuizione e liberatàla dalle confusioni coll'attività teoretica intellettiva e coll'attività pratica, di sanarla ancora da intromissioni d'altro genere, da confusioni con fatti di natura organica e psichica; e anche questo fa da par suo.

Ridurre l'arte al sentimento non si può: l'impressione non è l'epressione. La prima è un fatto di natura organica: è passività: con che non si viene a dire però che non esistano *sentimenti estetici*, perchè l'attività si svolge dall'essere naturale dell'uomo e si compie in esso. L'attività stessa si traduce in un fatto psichico, in impressioni e sentimenti. In estetica il C. chiama queste modificazioni concomitanti *valori* e *disvalori*, cioè piacere del libero svolgere della attività e dispiacer del contrasto non vinto colla passività. Nel pensiero scientifico avviene lo stesso: lo sforzo fecondo della ricerca è valore; l'incerto intimo dibattito, disvalore. Il valore estetico è il *bello*, cioè « *l'espressione riuscita*, o meglio l'espressione *senz'altro*, giacchè l'espres- « sione, quando non è riuscita, non è espressione ». Il disvalore è il *brutto*, in cui però non manca parte di bellezza; che, se mancasse, avremmo la completa passività, nella quale si hanno *non-valori*, e non è da parlare nè di bello nè del suo contrario. Il bello non sta perciò nel *piacevole* inteso come sensibile, nè è *gioco*, scarica di energia organica esuberante.

L'edonismo non può valere dunque se non per chi non ammetta alcun valore spirituale. Così quando gli intellettualisti e idealisti hanno considerata l'arte edonisticamente essi o l'hanno negata rigoristicamente, o le hanno concesso solo un valore pedagogico.

Per confutare le altre confusioni del fatto estetico col fisico, basta enunciarle. L'espressione in senso naturalistico (parole, nomi, figure, gesti) non ha nulla di comune col fatto estetico. Ciò che si dice *bello fisico* non è se non lo stimolo alla riproduzione estetica, le *espressioni in senso naturalistico, l'esteriorizzamento* dell'arte. Non v'è un bello fisico naturale: la natura è *piacevole* in senso fisiologico, bella solo quando è contemplata con l'occhio dell'artista che l'umanizza, prestandole atteggiamenti, che sono nel suo spirito.

L'oggetto fisico, risultato dell' esteriorizzamento, può esser variamente destinato anche a scopi estraestetici. Questi non vincolano però nè limitano la produzione. Non v'è arte *non libera*. L' architettura, ad es., la cosidetta arte applicata, sono libere; l'artista piglia a materia dell'intuizione la *destinazione stessa*. L'opera è bella, se esprime pienamente il suo fine. La bellezza non è *aggiunzione* estrinseca.

Non meno falso è credere che il fatto fisico vincoli l'intuizione nel senso che sia indispensabile. L'artista crea, si dice, scrivendo, dipingendo, etc. Ma l' intuizione precede. Se prima troviamo talvolta il fatto fisico, esso non è che un mezzo pedagogico, vario a secondo delle varie idiosincrasie, un punto di appoggio per l' interna concentrazione.

Dalle inframmettenze del fatto fisico e dall'eccessivo valore dato ad esso sono nate teoriche che il C. pienamente distrugge nel cap. XIV. Sono esse: l'*associazionismo estetico*, al quale già accennammo, la *fisica estetica*, che considera la bellezza come un dato di natura, la teorica dell'*imitazione della natura* « modello dell'artista », delle cosidette *condizioni obiettive del bello* etc. Il bello fisico non è che esteriorizzamento e rientra nel campo dell'attività pratica.

Qui v'erano altre piante parassitarie da strappare: le *tecniche*. Teorie scientifiche delle singole arti non si possono dare. Le tecniche sono raccolte empiriche, che mettono in servizio dell'artista principii delle varie scienze. In esse l'estetica non entra per nulla. Nè vi sono estetiche speciali che delimitino le singole arti, perchè *l'espressione* non è classificabile, come s' è già detto.

La teoria dei limiti, che ha con sè l'autorità del Lessing, è forse una delle più diffuse in estetica. Il C. stesso, che ora giustamente la respinge, ne fu un tempo fautore. Merita perciò tutta l'attenzione la critica presente del C., ed io spero che dalla lettera allo Scherillo (autore di un discorso su *I limiti della poesia*) che l'A. ha testè pubblicata sul *Marzocco* (a. VII, n. 25, 22 giugno 1902) (1), sia per nascere una sana e feconda polemica su questo argomento.

Con le teorica dell' esteriorizzamento finisce la bella analisi che il C. fa del fatto estetico: resta la riproduzione del fatto estetico, il giudizio, la critica. Giudicare esteticamente è riprodurre in sè. In questa riproduzione non sono possibili, secondo l'A., divergenze. « L'attività espressiva, appunto perchè attività, non è capriccio, ma « necessità spirituale. Un medesimo problema estetico non si può ri- « solvere se non in un modo che sia buono » (p. 120). Ma qui mi

(1) Milano, 1902; riprodotto nel fasc. del 1° ag. 1902 della *N. Antol.* — *N. d. D.*

permetta l'egregio A. di dissentire alquanto. Non s' è detto che l'opera artistica, l' intuizione, è un fatto assolutamente individuale e puntuale? Se così è, assoluta concordanza non si può avere, ma solo affinità, vicinanza di gusto o giudizio. Che potrà essere anche *grandissima*, quando noi sappiamo metterci nelle condizioni che destarono l'opera che riproduciamo in noi, non mai identica. Il C. mi chiamerebbe un *relativista relativo*; ma io non posso uscire da questa posizione fino a quando non abbia altra base di ragionamenti. Egli dice: « Negata l'assolutezza della fantasia, è negata anche quella della verità intellettuale o concettuale, ed implicitamente della morale », perchè ciascuna ha la precedente per presupposto. Ma se abbiam detto che appunto la scienza è il contrario dell'arte? Vero è che le distinzioni logiche non sono altrimenti conosciute se non in parole ed espressioni, ossia in forma fantastica. Ma non riconosceva il C. stesso la inesprimibilità estetica dei concetti, i cui *segni e indizii* variano a seconda delle diverse condizioni, pur rimanendo essi concetti stabili e fissi? Del resto, in fondo, lo stesso C. segue il *relativismo relativo*, poichè dice che « la riproduzione avviene, *tutte le altre condizioni restando pari* ». Ipotesi, che riconosce non realizzarsi affatto *in maniera compiuta*. Noi *cerchiamo* di « rimetterci nelle condizioni « tra le quali fu prodotto lo stimolo (bello fisico) », e ci rimettiamo di fatto *con approssimazione*.

Questo continuo tentativo di riacquistare l'anima del passato è la critica storica nella letteratura e nell'arte. Essa è l' avviamento alla riproduzione, e nulla che sia fatto a questo scopo è disprezzabile. Che anzi, nota il C., l'erudito coscenzioso è preferibile al geniale inconcludente, che trascura e falsa e pretende *riprodurre* ciò di cui non ha gli elementi. Almeno il pedante può preparare la via al non pedante che si sappia valere del suo lavoro!

La storia poi presuppone due cose: la riproduzione avvenuta e un criterio di progresso, direttivo dello storico. L'accusa di *soggettività* è vana. I fatti non parlano da sè, nè noi siamo notai registratori di quello ch'essi ci dicono. « Per sfuggire all' ineluttabile necessità del « prender partito lo storico dovrebbe diventare un *eunuco*, politico « o scientifico, e la storia non è mestiere da eunuchi » (p. 136). E il punto di vista, che il C. pone alla storia artistica e letteraria, è lo sviluppo di cicli progressivi, non invece un' unica linea ascendentale.

Restano ormai da additare le ultime poche pagine della teoria scritte per giustificare il secondo sottotitolo del libro: « Linguistica generale », mostrando, col Vico, la natura poetica del linguaggio. A me il sottotitolo sembra inesatto. Non ha mostrato l' A. che l' estetica

è teoria dell'*espressione* senz'altro? Perchè fare ora una classe di espressioni e aver l'apparenza limitare ad essa l'estetica? C'è forse un sottotitolo per le espressioni musicali, o figurative? Di fatto poi, qui non vi sono che principii generalissimi che valgono per l'espressione, in genere, qualunque sia. L'inesattezza del resto, lo ripetiamo è soltanto apparente. Sia Estetica la parte scientifica della linguistica. Bisogna fare però, nella storia della intuizione, una parte alla storia della lingua, e sarà questa la linguistica in senso proprio, o filologia: il resto è estetica pura, e il sottotitolo mi pare inutile e forse anche dannoso al bel libro.

II. Abbiamo diffusamente analizzato la prima parte del vol., perchè è la parte fondamentale e costitutiva di tutta la trattazione. Della storia, ch'è in intima connessione di dipendenza con la teoria, dobbiamo, di necessità, accennare assai brevemente.

A me pare che sarebbe utile rendere indipendente, materialmente questa seconda parte. Giacchè, infatti, ciò che ha valore per la teoria è stato in questa ampiamente svolto e criticato, onde essa dà il più completo appagamento per sè sola, mentre alla storia gioverebbe forse una esposizione più larga e uno studio più diffuso ed analitico delle relazioni con tutto il resto del movimento del pensiero. Così com'è, però, è una splendida appendice esplicativa e giustificativa della teoria. L'Italia ha in questa storia dell'Estetica una delle parti più importanti; in Italia, infatti, si svolge e rafforza, e dall'Italia si diffonde al resto dell'Europa dotta, la poetica del Rinascimento, che dall'antichità toglie il concetto pedagogico dell'arte, abbandonandone la negazione rigoristica di Platone. I pochi buoni frutti che dà il ritorno al problema estetico nei termini scientificamente rigorosi, in cui lo pose Aristotile, si cominciano a vedere fra noi, coll'opera del Fracastoro. E all'Italia bisogna fare larga parte in quel fermento di idee che agita il Seicento ed esige, variamente e vagamente indicandola, una soluzione scientifica, una precisa determinazione della natura del fatto artistico. L'equivalente, nelle scritture dei filosofi, della indeterminatezza delle discussioni italiane e straniere sulle parole *ingegno*, *gusto*, *imaginazione*, *sentimento*, che non sono affatto « nuovi concetti, scien« tificamente posseduti, ma nuove *parole*, rispondenti a vaghe impres« sioni; presentimenti di territorii da conquistare, non conquista », è il mistico *senso interno della bellezza* dello Shaftesbury, e, specie, dell'Hutcheson, non molto più chiaro invero del *nescio quid* dei trattati. Meglio la rinnovata negazione rigoristica di Cartesio!

L'intellettualismo del Leibniz fa pel primo un posto più largo al fatto estetico, in grazia della sua concezione della *continuità* dei

fatti naturali. Per il grande idealista i fatti della fantasia hanno *chiarezza* e sono con ciò distinti dalla passività del senso: mancano però di *distinzione*, che è solo della ragione. Ma con ciò non si ha la precisa determinazione del fatto estetico. La *claritas* non è che una parziale e passeggera anticipazione della *distinctio* razionale. Nè nello schematismo del Wolff v'è posto per una nuova considerazione della funzione artistica come valore teoretico distinto.

Nel 1735 la scienza non ancor nata viene già battezzata dal Baumgarten, che molto, in verità, fa per essa, tenendone ferma la distinzione dalla Psicologia e il carattere di massima determinazione, di individualità, del fatto poetico; ma non sa evitare appieno la confusione col fatto intellettuale.

Contro rigoristi, mistici, edonisti, intellettualisti sorge e si oppone il Vico, che trova l'estetico come grado indipendente dell'attività teoretica umana, salvandolo dalle confusioni di vario genere. I fondamenti della sua dottrina sono quelli stessi che il C. ha sviluppati nella sua teoria (1). Il Vico ha vivissima coscienza dell' importanza delle sue osservazioni, che egli stesso chiama *scoverta*: a lui si deve ancora per il primo il pensiero assolutamente nuovo della identità di linguaggio e poesia. La sua teoria scaturisce dalla larga reazione italiana del rinascimento filosofico contro lo scolasticismo, ed è di quel movimento uno dei più grandi e fecondi effetti, benchè rimanga per alcun tempo isolata.

La partecipazione dello spirito italiano alla formazione di una dottrina dell' estetica non potrebbe dunque essere più magnifica, e se, dopo il Vico, la speculazione su questo argomento abbandona il nostro paese, venendo invece ad essere elaborata dal largo e imponente movimento idealistico tedesco, dal Kant all' Hegel, allo Schopenhauer, all' Herbart, allo Schleiermacher, ai quali il C. dedica alcuni dei suoi più vivi e profondi capitoli, la tradizione è gloriosamente ripresa dal De Sanctis, che, se si appoggia all' Hegel, come quasi tutti i migliori del gruppo napoletano, viene ad acquistare una fisionomia sua, affatto originale. « Nessun' altra letteratura ha per le sue produzioni « uno specchio dal riverbero così perfetto, come quello che pel suo « svolgimento letterario l' Italia possiede nella storia e negli altri la- « vori critici di Francesco de Sanctis ». Come filosofo può apparire manchevole e qualche volta impreciso, ma « serba l' attrattiva di « quegli scrittori che, oltre ciò che danno essi, additano e fanno intra-

(1) Di questa parte importantissima del libro del C. ha già discorso, in questa stessa *Rass.* (VI, 254-265), il prof. G. Gentile.

« vedere una ricchezza da conquistare. Pensiero vivo, che si rivolge « ad uomini vivi, pronti ad elaborarlo e continuarlo » (pp. 391-2). Noi plaudiamo a queste calde parole del C., e ci auguriamo con lui, che così vigorosamente ravviva la memoria e la venerazione verso il grande Maestro, che l'opera sua sia sempre modello fra noi di quella *vigile letteratura critica*, che, derivando dall' estetica scientifica, ne forma il sostegno e la salvaguardia.

In servigio di essa il C. ha scritto questa ricca storia dell' Estetica, nella quale nessuno degli scrittori di qualche importanza, da Platone ai recentissimi e viventi, è trascurato, e che, col vigoroso sussidio della teoria, gioverà, non è dubbio, ad acquistare amici a tali studii, assai più numerosi che non potessero averne prima, per la mancanza di un libro che, come questo del C., servisse di orientamento e di guida nel vasto territorio.

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE

FRANCESCO PETRARCA. — *Le rime di su gli originali*, commentate da GIOSUÈ CARDUCCI e SEVERINO FERRARI. — Firenze Sansoni, 1899 (8.°, pp. XLV-548).

Dopo la scoperta dell'autografo vaticano e la pubblicazione dell'ediz. critica del Mestica, era un voto di tutti gli studiosi che pur nelle scuole penetrassero i risultati ultimi della critica. E quando s'annunziò che all'opera accudivano quell' insigne maestro della lingua e della critica italiana, che tante speranze avea suscitate col suo mirabile *Saggio di un testo e commento nuovo* (Livorno, Vigo, 1876), e il suo degno discepolo; tutti attesero con fiducia il risultato della loro cooperazione. E infatti esso fu tale, quale si aspettava: perchè, forse, mai uno scrittore italiano fu commentato con tanta dottrina, limpidezza e parsimonia; e le scuole italiane pochi testi ebbero come questo, che a buon dritto può dirsi non solo degno delle scuole secondarie, ma pur delle scuole di filologia. Poichè gli editori han badato a tutto: alla cura del testo, al rifacimento degli argomenti delle poesie, all'esposizione ed al commento, il quale fosse, nello stesso tempo e per quanto lo spazio permettesse, anche discussione dei commenti anteriori. Come modello quasi perfetto del genere, aveano il *Saggio*; e da esso appunto comincian gli edd. nella pref. a render conto del loro lavoro, del quale

così fu chiara fin da principio e determinata alla mente di essi e la ragione e la maniera.

Nella pref. si discorre del testo e del commento. Alla domanda, che la prima volta il C. si faceva, qual fosse il testo da seguire, han risposto il tempo e la fortuna, conoscendosi ora l'autografo, del quale gli editt., con mirabile lucidezza e brevità, fanno la storia, dalle prime edizz. fino al suo ritrovamento ed all' ediz. critica del Mestica; per dichiarar quali furono i fondamenti e gl' istrumenti del loro lavoro. E non men lucidamente fanno la storia dei commenti, riproducendo quella del *Saggio*, con poche varianti, richieste dal caso e dal tempo.

Dopo un indice dichiarativo delle abbreviature, pochissime correzioni (1) ed aggiunte, segue il testo delle *Rime* col commento, pel quale è tenuto lo stesso metodo del *Saggio*: prima il sommario o nuovo o rifatto su quello del Leopardi, con l' elenco di commenti speciali, e le note dell' Alfieri: poi il testo con sotto le varianti, e più sotto il commento; e, in fine, le imitazioni e i giudizi, le quistioni filologiche, topografiche, cronologiche ecc. Tutto, dunque, un apparato critico, che rende quest' opera superiore ad ogni elogio e ad ogni censura. Se non che, nonostante la dottrina e la competenza degli egregi editt., questa pubblicazione, perfetta quanto al commento, non è risultata esatta nel testo, che non segue sempre, come dovrebbe. l' autografo. A prova di quanto asserisco, fo seguire tutte le osservazioni che son venuto facendo, nello studiare questo libro; e che esporrò col massimo rispetto ai due insigni editt.

Anzitutto il titolo arbitrario di *Canzoniere* è stato sostituito da quello più legittimo di *Rime*. Non sappiamo se il Petrarca volesse intitolarle *Rime sparse*, come vorrebbe il Salvo-Cozzo (2); ma poichè non ne abbiamo una prova, contentiamoci di quello più semplice. Intorno alla divisione ed alla numerazione delle rime ci si presenta subito una quistione.

Il V.[1] (3) ha nella c 49 il s. *Arbor*, e nel *verso*, di carattere più tardo e poi raschiate, le parole: *Francisci Petrarcae explicit sonecti de vita ... et deo gratias*. Di più la ediz. padovana 1472 ha, sopra la canz. *I' vo' pensando*, la rubrica: *Incipit de morte amoris*. Perciò il Mest. divise le *Rime* in due parti, distinte non per l'avvenimento esteriore

(1) Pochi sono gli errori di stampa non notati. Rilevo questi due nel testo. XXVIII, 56 *di qual* per *di qua*; CCCXL, 4 *mio* per *mia*.

(2) *Giorn. stor.*, XXX, 369 segg.. A questo lavoro rimando sempre con la sigla S.-C.

(3) Indico con questa sigla il Vat. 3195, con V² il Vat. 3196, secondo l'uso del Mestica.

e accidentale della morte di Laura, ma per un fatto intimo del poeta. I nuovi editt. non osano seguirlo pel rispetto alla quasi religiosa consuetudine che a loro pare (p. XXIII) « non abbattuta da poche parole di più tardo tempo e raschiate, e da una serie di fogli serbati bianchi forse a trascrivere le rime che occorressero nuove o nuovamente corrette, come il P. usò nel cod. mandato del 1373 a Pandolfo Malatestā ».

Codesto rispetto a me sembra inopportuno, perchè non son le « parole di più tardo tempo » che tentano di abbattere la consuetudine, ma sono esse che la fecero sorgere col loro manifesto errore, riprodotto pur nella 1.ª aldina. Ma nella 2.ª aldina, come osservò il Mest. (p. 358 *n.*), poichè si vide che essa non corrispondeva al contenuto delle rime, si trasportò quella rubrica tre componimenti più innanzi. Così nacque quella consuetudine; che non cessa però di essere originata da uno sbaglio. Ora, che quelle carte bianche occorressero per inserirvi nuovi componimenti, è possibile; ma che vuol dire quel nuovo cominciamento dalla canz. *I' vo' pensando*? È questa una quistione che si collega strettamente a quella dell' antigrafo e della disposizione delle rime, e di cui ultimamente si è occupato il Mussafia (1). Il Moschetti (*Rass. bibl.*, IX, 116 sgg.) viene alla stessa conclusione, che il P non volesse una distinzione in due parti; ma si chiede il perchè dell' iniziale rabescata innanzi alla canz. *I' vo'* nel V¹, e la spiega come eseguita più tardi, dopo la morte del poeta. Io non voglio internarmi in tale questione, nè ho la possibilità di esaminare il V¹; ma il Mest. assicura (p. 363) che l' *I* è grande e rabescata, come il *V* del 1.° son. Or qual prova c' è per affermar che l' *I* sia posteriore alla morte del P.? Ma v' è di più. La stessa distinzione hanno il Ch. ed il L (2) con la stessa iniziale rabescata, benchè meno vistosamente che nel principio della parte prima. Tralasciando ogni quistione intorno al L, se sia esso l'antigrafo, o sia posteriore al V¹, si ritiene da tutti il Ch. anteriore al V¹. Esso non ha tutt' i componimenti del L e del V¹; ma, su per giù, si può dir che contenga quelli, che nel V¹ sono dell'amanuense. Or bene, il Ch. ha la stessa distinzione, anzi fra la prima e la seconda parte ha solo una carta e mezza bianca (Mest. 268): come si spiega questa coincidenza in un cod. anteriore al V¹? Comprendo: esso sarà copia d' un antigrafo, probabilmente autografo (come congettura il Mussafia), che

(1) *Dei codd. Vaticani Latini 3195 e 3196 delle « Rime » del Petrarca*, Wien, 1899. Di questo scritto ci occupiamo nel sg. fasc. della *Rass.*

(2) Con queste due sigle indico i codd. Chigiano LV, 126 e Laurenziano pl. XLI, n. 17 del *Canz.*, secondo l'uso del Mestica.

contenesse le sole poesie, copiate dall' amanuense nel V^1. Ma in tal caso l'iniziale rabescata della canz. *I' vo'*, nel Ch., e quindi nel V^1, deve la sua origine probabilmente alla netta divisione dell'antigrafo autografo: or come spiegar questa divisione voluta dal P. stesso? Ogni spiegazione escogitata (1) è sempre più complicata della più semplice: che il P. volesse di là cominciare una seconda parte delle *Rime*. Ma, pure ammettendo che il P. lasciasse quelle carte bianche per inserirvi nuovi componimenti, domando: perchè lasciarle prima di quella canz. e non dopo, cioè prima di cominciar le rime in morte?

E si noti che, dopo la canz. *I'vo'*, ritorna il lamento di amore nei sonn. *Aspro core, e Signor mio caro*: quindi benissimo dopo di essi potevano essere inserite altre rime in vita. Or lo spazio bianco prima di quella canz. non ci mostra il pensiero del P. di volere un distacco, da quel punto, dalle rime precedenti? Ed è questo pensiero che si mostra appunto nella canz. *I' vo'*. Anzi dirò di più: il son. *Arbor* non sembra quasi la conclusione di tutta la prima parte delle rime?

Ma, tralasciando queste osservazioni, e pur ammettendo che il P. non volesse far nessuna distinzione di parti (ciò che non è provato), a me pare che, se non si può accettar la distinzione netta del Mest., tanto meno si possa accettar quella tradizionale, la quale è ormai dimostrato derivare da un errore. Sarebbe stato perciò più savio consiglio avvertire che il cod. in quel luogo ha tante carte bianche, senz' altro. Così si sarebbe anche evitato di far penetrare in una ediz. scolastica una quistione che, essendo ancora *sub iudice*, è meglio sia lasciata in disparte.

Altra piccola osservazione sulla numerazione delle rime. Il Mest. le numerò distinguendole in sonn., canzz., ballate, sestine e madrigali, e ponendo in parentesi il numero della vulgata moderna. Gli edd., invece, han tolta ogni distinzione, numerando progressivamente tutt' i componimenti di qualsiasi sorta. L'uno e l'altro modo ha una ragione; ma ne deriva una perdita grandissima di tempo per gli studiosi, che son costretti a confrontare la nuova ediz. con quella del Mest; mentre nè l'una, nè l'altra seguon l'originale, che numera, sotto il nome di canzoni, anche le sestine, e, senza distinzione estrinseca, i componimenti brevi (Mest., 493). Sarebbe stato perciò meglio porre la numerazione originale tra parentesi (come avrebbe dovuto fare anche il Mest.), per aversi così una numerazione unica.

---

(1) Compresa quella del Mussafia: cfr. Melodia, *Giorn. dant.*, pp. 12-13 dell'estr.

Il testo.

Per esso gli edd. dichiarano di aver tenuto presente: 1.°) i frammenti, autografi, del V^2, le loro appendici e le lor riproduzioni; 2°) il V^1; 3°) l'ediz. del 1472; 4°) la 1ª aldina.

Ora, ognun vede la necessità di tener presente il V^1 e il V^2, tanto in un'ediz. critica, quanto in un'ediz. scolastica, come questa, che nello stesso tempo è pure critica; ma in questa avremmo voluto che si fosse anche tenuto conto, se non del L, del prezioso Ch., di certo anteriore al V^1, perchè segna quasi sempre una lez. più arcaica, e quindi avrebbe potuto mostrare il trapasso della lez. petrarchesca dalla più arcaica alla definitiva del V^1, come si può vedere in molti luoghi della ediz. Mest. Ma poichè questa venne quando il lavoro era inoltrato di tanto, che il contenuto del Ch. della prima parte era sorpassato, si potea utilizzar solo nella seconda. Gli edd. non hanno creduto forse bene di portar questo disordine nel loro lavoro: benchè abbian mostrato di ammettere l'importanza e del Ch. e del L, valendosi in qualche punto della loro autorità (1). Della quale si sarebbero potuto anche giovare, per rafforzare qualche lez. da loro preferita, come vedremo. Ma confesso francamente che non vedo l' opportunità di tener conto delle stampe del 1472 e del 1501. Quanto alla prima, perchè tener presente soltanto quella, e non le altre del 1470 e 1471? Forse perchè fedele all'originale? La mancanza di varianti a piè del testo verrebbe a confermar questo: il che a me non sembra punto vero. Io non ho l' agio di poterla consultare; ma, limitandomi alle poche varianti riportate dal Card. nel *Saggio*, trovo queste differenze con l'orig.: VII, 1, *ociose* con L; X, 12, *pensieri* con Ch. ed L; XXIV, 3, *desdetta*, 7, *longe*, 12, *donque*; XXVI, 1, *vide* (variante importante) con Ch., 8, *longa*; CIII, 4 *avenga*; XCVIII, 10, *distinato*; LIII, 55, *si comincia* con Ch., 74, *piange*; LVIII, *con l'altro*, con A^1; CXIX, 73, *da' mie' non*; CXXVIII, 53, *in odio v'aggia*, 102, *conven harrive*, 113, *amonisco* con Ch. ed L. Meglio, dunque, non tener conto di quell' ediz., quando non se ne dovevano riportar le varianti.

Dell'aldina 1.ª, invece, si recano, per far risaltare, di fronte all'originale, la forma tradizionale che assunse il *Canz.* in quella stampa che fu il capostipite di tutte le posteriori. In tal caso doveasi tener

(1) Cfr. CCLXXVII, 13 (com.) CCLXXIX, 14; CCXCV, 8.

conto anche della cominiana e della marsandiana, le quali costituiscono, come dice il Mest., la vulgata intermedia e la moderna; tanto più che gli editt. talvolta ne accettano le lez. in preferenza di quelle del V^1. Ad ogni modo, essi, pure tenendo presente l'ald. 1.ª, non ne han sempre rilevate le varianti; come si può vedere dalla ediz. del Mest.

Restano, dunque, V^1 e V^2; e di questi codd. gli edd. si servono per stabilire il testo, segnando a piè di esso la variante non accolta. Or bene, se da una parte debbo osservare che alcune volte sfugge ad essi di segnar le varianti del V^2 (1); sono lietissimo, dall'altra, di additare un vantaggio di questa ediz. su quella del Mest.: perchè qui, oltre che del Beccadelli, dell' Ubaldini e del Cas., per correggere o completare le scarse reliquie degli abbozzi originali, è posta a frutto anche l'ediz. del Daniello, che dà alcune varianti, che il Mest. non riporta (2). Questi abbozzi sono d' importanza grandissima per controllare il V^1. Rispetto alla pubblicazione del quale io osservo, anzi tutto, che se il Mest., non pubblicando un' ediz. per le scuole, potè tenere una via di mezzo fra il metodo diplomatico e il critico, di che derivarono incertezze e variazioni, lamentate giustamente dal S.-C.: tanto maggior diritto avevano i nuovi edd. di seguire il metodo critico nella pubblicazione dell'autografo.

Al quale essi non si sono tenuti sempre stretti, fino ad abbandonarne la lez., talvolta anche autografa, per preferire quella dell'ald. 1.ª, e anche della comin. e marsand. Io non discuto il loro criterio; ma mi corre l'obbligo di rilevare un fatto così grave. Vero è che essi pongono a piè di pag. la lez. originale rifiutata; ma non sempre lo fanno (come vedremo), nè indicano qual è la lez. accettata e per qual ragione si sia rifiutata la lez. originale.

Io non critico, espongo; ma, trattandosi di opera così importante, che si afferma pubblicata « di su gli originali », ho il dovere di notare quanto ho osservato, ed ho anche il dovere maggiore di provar quanto affermo, lasciando ai competenti di giudicar del metodo seguito dagli ultimi edd.

---

(1) Cfr. LXIX, 10; LXXIII, 26-30; LXXVII, 5; LXXVIII, manca l'indicazione che esso si trova in V^2 con le varianti; CXLVI, non si notano le varianti; CCLXVI, 1; CCCIII, 1; se altro non m'è sfuggito.

(2) Cfr. XXIII, 36; CXXIII, 3, 4; CL, 9-11, 13; CLII, 1-3; CLIV, 6; CLIX, 6, 7, 10, 11; CLXXXVIII, 1-3, 5-6, 12; CXCIII, 6-7, 14; CXCIV, 2, 6, 9-14; CXCVI, 2, 5, 6, 7, 9; CXCVII, 1-3, 7, 10; CXCIX, 3, 7, 9-11, 13-14; CCLXVIII, 12, 24-5, 54, 73-7, 78-82; CCCXIX, 8; CCCXXIII, 25, 26, 28-9, 30, 31, 32-3, 35, 37, 38-9, 40, 44, 45, 47, 49-51, 52, 53-5, 56, 57, 60, 62, 68, 73-5. Manca però la *n.* al X v. 3-4 (cfr. Mest. 13).

I quali cominciarono col riprodurre, senz'aiuto di stampe, e con la collaborazione del Menghini, il V^1; ed erano giunti a p. 241 (comp. CLV), quando venne la ediz. del Mest., che li dispensò dal ricorrere al ms. Secondo il Sicardi (*Giorn. stor.*, XXXVI, 174) questo fu un male; perchè, non essendo la ediz. del Mest. perfettissima, ne derivarono alcuni errori, che sarebbero stati evitati, se avesser tenuto d'occhio il cod. Pel Sic. stesso, alcuni errori del Mest. furono evitati dagli edd., forse con un'ultima collazione saltuaria. E dev'esser così, perchè l'articolo del S.-C., rilevante gli errori del Mest., venne tardi per essi (lo citano al comp. CCCXXIV); quindi potettero profittarne solo per gli ultimi componimenti. Ad ogni modo, molte di quelle correzioni vi si trovan già attuate (1).

Io non posso dare un solo sguardo al cod. vat.; perciò mi debbo valere, per questo raffronto, della ediz. Mest. con le correzioni del S.-C.

Dando uno sguardo generale al testo, appare che gli edd. abbiano avuto cura di segnare a piè di esso le varianti del V^2, dell'aldina 1.ª e del V^1, quando credettero di allontanarsi dalla lez. originale. Ma, venendo ad un esame minuto, si vede che non fu seguito dal principio lo stesso criterio: perchè, per ben 55 componimenti (se ne togli la variante *riconobbe* di XXIII, 133), sono notate le sole varianti dell'ald. (nè sempre, come ho rilevato) e del V^2; ma non sono notate quelle del V^1, tutte le volte (e son parecchie) (2) che gli edd.

---

(1) III, 8, *commune*; X, 3, *del*; XVII, 1, *piovommi*; XXXV, 7, *allegrezza* [corretto già dal Mest. in correz. a p. 56]; XLV, 13, *termino* [col V^1, contro anche il S.-C. 391]; LVIII, 7, *gennaro* [col Mest.]; LXI, 12, *sian*; LXII, 10, *sommesso*; LXVI, 31, *tutt' i venti*; LXXXVII, 5, *vostr'occhi*; CVII, 9, *imagine*; CVIII, 2, *Ov'Amor*; CXXII, 2, *mprima* [cfr. Mest., 173]; CLXI, 14, *è 'l*; CCVI, 50, *il*; CCXXIX, 4, *son*; CCXXXV, 12, *doglie*; CCXLIII, 8, *quest'*; CCLXXXI, 13, *com' una*; CCCXXV, 67, *impie*; CCLXVII, 13, *la disiata*; CCXCVII, 1, *erano* [la correzione *agiunte* è qui dubbia, perchè il cod. ha il segno di un *g* intermedio (Mest., 421), quindi gli edd. hanno *aggiunte* col Mest., come reca anche il V^2]; CCCXI, 1, *rossigniuol* [cfr. Mest., 434]; CCCXXIX, 12, *ma 'nnanzi*; CCCXXV, 41, *son*; CCCLI, 14, *ch'*; CCCLII, 6, *mover i*; CCCLX, 96, *vil*; CCCLXVI. 116, *terrestre*. Errori del V^1, oltre quelli additati e corretti dal S.-C., sono qui corretti (col Mest.): CXXV, 42, *gl' e* [ma CCX, 10, *gl' e* aut., così CCCLXIII, 8, *gl'empia*; quindi più che errore, è modo ortografico]; CXXIX, 4, *mil*, 38, *tanti parte*; CXXXIV, 14, *per voi* invece di *per vui* [ma facile a trovarsi in altri codd.]; CCCLIX, 44, *coglendo* aut. [cfr. Mest., 497-500].

(2) Cfr. III, 4; IV, 7; VIII, 8; X, 3; XV, 6; XVI, 8, 11; XVII, 3, 9; XXI, 10; XXII, 6, 17, 29, 34; XXIII, 64, 91, 95, 99, 112, 122, 155;

ne abbandonano la lez. Cominciando da LVI, pigliano a notarne la lez. in nota, quando non l'accolgono; ma non sempre, chè lo trascurano pur moltissime volte (1), finchè venne l'aiuto del Mest.; e di qui le trascuranze sono più rade nella prima parte delle *Rime* (2), pochissime nella seconda (3). Ed è a deplorare, ancora, che gli edd. non abbiano avvertito il lettore là dove comincia la parte autografa del ms., nella quale acquista maggiore importanza il V[1]; lo notano solo rade volte, per incidenza (nel CC, per es.), mentre era utilissimo farlo, anche pel diverso giudizio, che si può far della preferenza da essi data ad alcune lezz. non originali.

Comincio con alcune osservazioni generali. Nel ms., mentre si usa l'*h*, alla latina, innanzi ad alcune parole (4), la si tralascia nella 3ª pers. del verbo *avere*: gli edd. han creduto di allontanarsi dall' originale,

---

XXV, 5; XXVI, 5, 8; XXVII, 2, 11; XXVIII, 14, 21, 23, 44, 48, 55, 61, 63, 67, 106, 111; XXIX, 5, 50; XXX, 12; XXXI, 3; XXXII, 4; XXXIV, 5; XXXVIII, 10; XLIV, 4; XLVI, 14; XLVII, 1; LII, 7, 8, LIII, 5, 11, 33, 44, 85; LIV, 10; LV, 7, 8, 14.

(1) Cfr. LVI, 4; LVII, 7; LIX, 13, 14; LX, 11; LXI, 7, 12, 13; LXII, 14; LXIII, 5, 13; LXIV, 4; LXVI, 1, 10, 17, 19, 28, 30, 31; LXVIII, 13, 14; LXIX. 1, 10; LXX, 4, 8, 34, 42; LXXI, 5, 7, 11, 17, 19, 44, 74, 75, 87; LXXII, 2, 26, 45, 53; LXXIII, 36, 52, 80, 93; LXXVI, 6; LXXX, 28, 34; LXXXI, 1; LXXXII, 10; LXXXIII, 4; LXXXIV, 12; LXXXV, 8, 9; LXXXIX, 3, 5; XC, 8; XCI, 7; XCII, 3, 13, 14; XCIII, 6; XCIV, 8; XCVI, 7; XCIX, 3; C, 9; CI, 2, 3, 12; CII, 11, 12; CIV, 5; CV, 2, 4, 17, 22, 26, 28, 32, 37, 48, 51, 63, 83, 85, 86; CVII, 3, 7; CXII, 1; CXVIII, 1; CXIX, 2, 13, 31, 40, 82, 85; CXX, 3; CXXI, 6 [aut.]; CXXII, 1, 4; CXXV, 16, 33, 35, 45; CXXVI, 25; CXXVII, 21, 29, 33, 39, 59, 62, 65, 66, 77, 84; CXXVIII, 32, 121; CXXIX, 7, 35; CXXXIV, 2, 7; CXXXV, 10, 22, 23; CXXXVI, 1, 3; CXXXVII, 13; CXXXVIII, 10; CXXXIX, 8; CXLI, 7.

(2) Cfr. CLVI, 7, 12; CLIX, 2, 4; CLXIX, 3; CLXXV, 1: CLXXVIII, 7; CLXXXI, 3; CLXXXII, 4; CLXXXIII. 8; CLXXXV, 9; CLXXXVII, 14; CLXXXIX 12; CXCV, 7; CXCVII, 13; CCIII, 6; CCVII, 41; CCVIII, 11; CCX, 10; CCXIV, 38; CCXVI, 3, CCXX, 2; CCXXI, 7; CCXXVII, 10; CCXXX, 2; CCXXXI, 12; CCXXXIII, 9, 10; CCXXXIV, 1; CCXXXVI, 3: CCXXXVII, 14, 32; CCXXXVIII, 2, 3, 13; CCXXXIX, 18; CCXL, 1; CCXLIII, 14; CCXLVIII, 7; CCLI, 12; CCLV, 12; CCLVII, 6; CCLXI, 3; CCLXIII, 1.

(3) Cfr. CCLXIV, 72, 80, 112; CCLXIX, 7; CCLXX, 3, 97, 98; CCLXXIII, 9; CCLXXIV, 8; CCLXXXI, 13; CCLXXXVII, 13; CCXCIV, 13; CCCXI, 10; CCCXIII, 1; CCCXXV, 10, 15 [aut.]; CCCLIV, 9; CCCLVI, 5; CCCLVIII, 12; CCCLXV, 4; CCCLXVI, 96.

(4) Cfr. Mussafia, *Op. cit.*, pp. 25-6.

scrivendo sempre *ha*, *hanno*. Il S.-C. osservò (385-6) che della congiunzione *e*, le due forme usate dal P. *et*, *ed*, il Mest. ha uniformate tutte in *ed*; anzi, talvolta, per non porre *et*, si è contentato di mettere una dieresi sull' *ë*. Male certamente, e sono degni di lode gli edd. che han restituita la forma latina *et*, in generale usata dal P. anche innanzi a consonante, e innanzi a vocale, assai più che la forma *ed* adoperata raramente (e più negli abbozzi autografi) per addolcire il suono: rarissima è l'*e* innanzi a cons. (1). Ed i nuovi edd., naturalmente, innanzi a cons. stampano *e*; ma innanzi a voc. quasi sempre *et*, e poche volte *ed*, seguendo il V¹ (IV, 12; XXIX, 13; XXX, 6, 30; CXXXVII, 3; CLV, 14). Ma pure non è raro il caso che, come il Mest., non tengan conto dell'originale: così in CV, 6, 8, 80, hanno *ed*, contro V¹, Ch. L ed anche A¹ (cfr. Mest., 149, 152); CIX, 6, *ed*, contro V¹ (Mest., 150); CLXXI, 7 (Mest., 249); CCIX, 3 (Mest., 300); CCXXXVIII, 6 (Mest., 332); invece, nel CCLXX, 37, stampano *et* contro il V¹, che ha *ed* (Mest., 390).

Passando all'uso della preposizione *di*, osservo che l' amanuense scrive più spesso *de*; mentre il P., e negli abbozzi autografi e nella parte autogr. del V¹, scrive *di* (2). Il Mest. si è attenuto al cod. originale: i nuovi editt. sembrano voler uniformare la grafia alla forma più spesso usata dal P., cioè *di*: XIX, 1 (con Ch.ACM); XXVIII, 21 (LCh.ACM); XLVI, 14 (con V²LCh.ACM); LIX, 13 (con Ch.ACM); LXI, 10 (LCh.ecc.); LXVI, 19 (Ch.ecc.); LXX, 42 (id), CXXV, 35 (LCh.ecc.); CXXVII, 33 (id.); CXXVIII, 78 (id.); CXXXVI, 7 (id.); CXLIV, 2 (Ch.ecc.); mentre poi nel LXVI, 17 scrivono *de' venti* (rendendo così la prep. articolata) invece di *di* (pure con LCh.A¹CM); e nel vs. 28 pur *de'* invece di *di* (con CM: cfr. Mest., 97).

Cominciato l'autog. (col CXCI), abbiamo l'accordo dell'ediz. col V¹; ma, quando comincia l'aman., siamo da capo: CCLXVIII, 11 (v. ciò che dice il Mest., 379: con V²LCh.ACM); CCLXX, 31 (Ch.ACM), CCLXXIII, 7 (Ch.); CCLXXIX, 14 (LCh.ecc.); CCLXXX, 4; CCLXXXII, 6 (LCh.ecc.); CCCXVII, 8 (ACM); ma, ricominciato l'autog., ritorna l'accordo. Inoltre, vediamo talvolta *di*, semplice o articolato, usato per *da*, specialmente quando si tratta di moto da luogo. Qui gli edd. seguono il cod.: X, 3; CXIX, 34; CXXII, 11; CCI, 14; CCXI, 8; CCXXXVII, 23; CCLI, 13; CCLVIII, 1;

(1) Cfr. CCLXXV, 14. Il V² ha *e*, per es., in CCXCVIII, 12; CCXCVIII, 3, 4, 6, 7, 8, 9; CCC, 3, 6, 8; dove il V¹ ha *et* (Mest., 421, 422, 425).

(2) Così pure il cod. Ch. (Mest., 96-7, *n.* al vs. 17). È necessario avvertire che l'amanuense nella seconda parte ha *di* più spesso che nella prima.

CCCXLIX, 9; CCCLIX, 10; ove si tratta di *moto da*: una sola volta, ch'è ablativo agente, e dell'amanuense, vi sostituiscono *da*: CX, 13, *da' begli* (con LACM); altra volta, anche dell'amanuense (CCLXX, 63), e non *moto da*, vi sostituiscono pur *da*, col V^2.

Passando alle preposizioni articolate, il P. suole scriverle scempie e staccate; e i nuovi edd. fanno così. Ma le poche volte (1) che il P. si allontana dalla regola, essi non sempre lo seguono: CLXXXI, 3, scrivono *de l'arbor* (col Mest.), mentre il V^1 ha *dell'*; CCXL, 10, *de li*, mentre il V^1 [aut.] ha *delli*; CCXLVIII, 7, id.; CCCXXIII, 27, id. [il V^2 *dell'*]; CCIII, 6, *ne li*, il V^1 *nelli*; CCXXVII, 5, *ne li*, il V^1 [aut.] *nelli*; CCLXI, 3, id.; CCCXXX, 7, 37, id.; CXXX, 2, *a li*, il V^1 *alli*; CCXXVIII, 6, *da li*, il V^1 [aut.] *dalli*. Rispetto a *con*, il P., per lo più, scrive *co'*, scempio, con l'articolo; e gli edd. lo seguono, anche quando si allontana dalla regola: CCCXII, 2, *con le* (V^1 e V^2); CCCXXIII, 14, *con le* (V^1 aut.); ma non sempre: XXIII, 55, *con le* (Ch.LACM), il V^1 *co' le*; XXVII, 2, *con la* (id.), il V^1 *co' la*; LIII, 5, *con-la* (Ch.ecc.) id.; CII, 11, *con la* (ACM), il V^1 *co' la*; e invece poi scrivono: CXXVIII, 67, *co' la* (L), dove il V^1 ha *colla*; e CCCLIX, 16, *co 'l*, dove il V^1 [aut.] ha *coll'*.

Lo stesso può dirsi dell'avv. *non*; pel quale, in alcuni casi, gli edd. non seguonó l'orig.: CV, 2, *non m'* (LCh.ACM), il V^1 *no'*; CCLXIV, 94, *non*, il V^1 *no 'l*; sebbene qui si tratti, e lo vedremo, di variante più grave, già rilevata dal S.-C. come errore del Mest., seguito dai nuovi edd.

Passando agli articoli, il P. usa *il* ora intero, ora tronco (*'l*): gli edd. se ne allontanano spesso, adoperando sempre l'intero (con A^1), mentre il V^1 ha *'l*, in LII, 7; LIV, 10; LV, 8 (sebbene qui si tratti della interpretazione di *chel* per *ch' il*); LXXXI, 1; CXXVII, 45, 77; CLXXXVII, 14; CCLXIV, 72, e contro il V^1 aut. anche in CCCXX, 7 (cfr. S.-C., 390). Invece scrivono *'l* (e pure con A^1), mentre il V^1 ha *il*, in XXXII, 4; LVII, 7; LXX, 8; LXXXIX, 5; CIV, 5; CV, 69; CXIX, 82; CXXII, 10, 12; CXXVI, 15; CXXVIII, 67; CXXXVII, 13, e contro il V^1 aut. anche in CCCXXVII, 5.

Inoltre, ognuno sa che il P. scrive anche *el* (quantunque il S.-C. lo dica mal sicuro, p. 392); così pure gli edd.: ma se ne allontanano talvolta, e in due modi: scrivono *el* per *il* (con A^1) in LXXIII, 36, CCVI, 22 [aut.; cfr. S.-C., 399] e nel vs. 50, invece, *il* per *el* (con A); così pure in CCVIII, 11 [aut.]. E qui entrerebbe LV, 8, dove gli edd.

---

(1) Il Mest. (260, 448-53 *n.* 27) dice che due volte il P. scrive *dell*; ma sono più di due.

interpretano *chel*, per *ch'il*. Il plur. *i* è apocopato dai nuovi edd. in un caso solo: CCLXX, 57, *fra'*, col V² contro l'aman. del V¹. Il P. scrive *gli*, ma più comunemente *li* (1): lo seguono i nuovi edd., salvo due volte: CXXVI, 47, *li* per *gli*; CLXXVIII, 7, *gli* per *li*.

Riguardo ad *i*, il S.-C. (392) nega al Mest. che il P. abbia usato *e* per *i*; e quindi vorrebbe il *che* del cod. non sciolto in *ch'e*, ma semplicemente apostrofato *che'*, per dinotar il suono schiacciato dell'*i*. Nel LVIII, 4 il Mest. ha *che*, mentre i nuovi edd. hanno *ch'e'*; ma seguono il Mest. altrove: per es., CCXVII, 8: *ch'e belli*; CCLV, 9; *ch'e primi rami*; CCCXVI, 3: *ch'e lieti*.

Passando ai pronomi, anche qui gli edd. si staccano talvolta dall'orig.: scrivono, per es., CLXI, 10, *ond' e'* (con A) per *ond'el* del V¹; *io* per *i'* del V¹, in XXII, 17; LV, 7; CV, 22; CVII, 3; CXIX, 85, e pur contro il V¹ aut. (con C) in CCCLVI, 5 (*io 'ncomincio* per *i' incomincio*); ed invece, *i'* per *io* in LXX, 11, CII, 12. Scrivono *quel* per *que'* (con A¹) in IV, 7; e invece *que'* per *quei* in XXVIII, 55.

Così nei possessivi: scrivono (con A¹) *suo'* invece di *suoi* del V¹, in LIII, 5, 11; CLX, 13; e contro il V¹ aut. anche in CCCXLVIII, 10; *mi'* per *mio* del V¹ aut. in CCXVI, 12; CCXVII, 6; CCCXXXI, 30; e invece *mio ovil* per *mi' ovil* in LVI, 7. Ma c'è di più. Il P. ha *mio*, ed anche *meo*, *miei* e *mei*; e così i nuovi edd.; ma non sempre, perchè hanno (con A¹) *miei*, invece di *mei* del V¹, in LXXII, 93; CLXXI, 14; CLXXIX, 12; CCIII, 6 [aut.]; CCCXX, 3 [aut.]; CCCXXXII, 11 [aut.]; e *mio*, invece di *meo*, in CLXXVIII, 5; CCLXXXVIII, 4; CCCXXIV, 11 (col V² contro il V¹ aut.); CCCLXVI, 104 [aut.]. Nè è a dirsi che lo faccian per ripudiar la forma *eo*, *ei*; perchè questa è pur da loro usata, seguendo il cod.: XIII, 6, *mei*; CLXXII, 11, CLXXV, 9; CCVI, 23; CCVII, 60; e *meo* in CCVI, 38, CCXXX, 2; CCXLVIII, 3; CCXLI, 11 CCLVI, 5; ecc.

Ancora: le particelle *mi*, *ti*, *si*, *vi*, il P. le usa spesso, enclitiche e proclitiche, nella forma di *me*, *te*, *se*, *ve* (Mest., 229, *n.* 2); i nuovi edd. anche qui si dipartono dell' orig., scrivendo (con LCh.A¹CM) *si*, per *se* del V¹, in XXII, 34; LXXII, 45; CLII, 9 (qui col V²); CLVI, 13 (pur col V²); ma anche, LXXI, 81, *aguagliarse* col V¹; *mi* per *me* del V¹ in XCIII, 9 (con A¹); CLXIX, 1; CXCIX, 8 (col V², ma contro il V¹ aut.); e CCXCVI, 2; ma anche *mirarme* (col V¹, contro il V² *mirarmi*) in XXIII, 133; *chiamarme* in LXXX, 17; *me* in CCXXIX, 7 [aut.]; *allontanarme* CCCXXXI, 2 [aut.]; *farme* CCCXXXII 59; CCCLVII, 11 [aut.]. E così *contentarvi* per *contentarve* del V¹

(1) Cfr. Mussafia, *Op. cit.*, pp. 29-30.

in LXXXII, 10; mentre in LXXXIX, 3 *ricontarve* col V[1]. Scrivono *seguirti*, invece di *seguirte*, in CLXIII, 5 (con A[1]CM); *ti*, invece di *te*, in CCLXXXII, 13 (con A[1]CM), e *mostrarti*, invece di *mostrarte* del V[1] aut., in CCCXXI, 10 (col V[2]).

Passando all'ortografia delle singole parole, il P. ha, per es., varietà in certi gruppi: scrive *objetto*, *obgetto* e *oggetto*. Il Mest. scrive *obietto* col V[1], ma nella forma intermedia, *obgetto*, passa alla moderna *oggetto*: così *subietto* e *soggetto* ecc.; così i gruppi col *t*, come *obiecto*, *imperfecto*, *intellecto*, passano a *obietto*, *imperfetto*, *intelletto*, e *nocturne* a *notturne* ecc. Pur così i nuovi edd.; ma hanno un *rapto* (il Mest. ha *ratto*) col V[1] e V[2] in CXCIII, 7 e una volta LXXI, 11 *suggetto*, contro il V[1] che ha *soggetto*.

Nelle voci coll'*x*, *exilio*, *exempio*, che il P. ha quasi sempre (rarissima la forma intermedia *essilio*, XLV 7, V[1] e V[2]; ed *essempio* il il V[2] in CLIX,2), il Mest. ha la forma moderna *esilio*, *esempio* (p. 28, *n.* 9): i nuovi edd., invece, hanno la forma intermedia: *essilio*, *essemplo*, senza serbare l'*x* (come l'A[1]) e senza passare alla forma moderna (come la comin. e la mars.). Due volte sole, però, CCLVII, 6; CCLXIV 17, hanno *esempio* ed *esempi*. Ancora, rispetto all'*x* con cons., il P. usa le forme *extremo*, *dextro*, *expedita*, *experientia*, *exclusa* ecc.; il Mest. passa alla forma moderna: e così anche i nuovi edd.; ma talvolta si dipartouo dalla regola; e in CCX, 5 hanno *dextro* (ma nel CCCLV, 4 ben serbano la forma *ab experto*, contro il Mest., perchè forma latina avverbiale).

Per le forme *transformare*, *conspetto*, *constretto* ecc., che il P. ha sempre (raramente la forma senza *n*, come, per es., in XCIV, 13 *trasformare*), il Mest. toglie l'*n*: i nuovi edd. invece si tengono più vicini all'orig.: XXII, 34; LI 5; CXCVII, 6, CCXIII, 14: e nel XCIV, 13 *trasformare* col V[1]; però nel CXLIV, 5, *trasf.* contro il V[1]. Scrivono *conspetto*, CXX, 3; *constante*, CCI, 10, CCCLVII, 11; e *conscienzia*, CCCLXVI, 134, ecc; ma CLXXXIII, 2 *costretto* contro il V[1]; CXCIX 13, *incostanzia* per *inconstantia* del V[1] aut.: e nel CXXXVIII 13, *Costantin*, mentre il V[1] ha *Constantin* (ma v. Mest. 212).

Altra varietà è nell'uso della *z* del gruppo *-tia*, mantenuto sempre dal P. Il Mest. riduce al moderno *za*; i nuovi edd. sono incerti: scrivono: IV, 7, *providenza*; LXXXVI, 10, *esperienza*; CXXVI, 12 *udienza*; CCXXXVIII, 3, *provvidenza*; CCLXX, 97, *sentenza*; ma altre volte seguono l'orig. (sostituendo *z* a *t*): XXVIII, 66; CXXVII, 7; CXCIX 10; CCXLV, 14; CCLVII, 4; CCLX, 12; CCCXXXI, 56 CCCXXXVII, 4; CCCLX, 15, 154, CCCLXVI, 134.

Il Mest. scrive sempre *oscuro*, invece di *obscuro*, che pur talvolta si ha nel P. (come, per es, CXIX, 94); e gli edd. lo seguono; ma se il Mest. scrive, per es., *avverso*, invece di *adverso*, come ha il V[1]; gli edd., invece, seguono l'orig. (1); e, forse per errore, in LXII, 52 hanno *aversa*, invece di *adversa*. Così scrivono, L, 53, *obstinato* col V[1], invece di *ostinato* del Mest.

Una peculiarità del testo petrarchesco è quella di usare promiscuamente in alcune voci l'*e* o l'*i* e il gruppo *ie* o la sola *e*: si trova, per es, *vertù* e *virtù*; e gli edd. son fedeli all'orig., salvo una sola volta, per quanto ho visto, in cui han *virtuti*, laddove il V[1] ha *vertuti* (CV. 26). Scrivono, col Mest, sempre *signor*, anche quando l'orig. dia *segnor*: XXVI, 8; CXXVIII, 10 (cfr. Mest. correz. di p. 41 e 189, *n.* 10); ma poi in CCLXX, 30 *segnoria* col V[1] e V[2], insieme col Mest. (389). Rispetto ad altre variazioni sono più fedeli, benchè non sempre: *departir* col V[1] (XVII, 10) e *dipartir* pur col V[1] aut. (CCXLII, 12); *mesurando* col V[1] (XXXV, 2, ove il V[2] ha *mis*); *mesuratamente* col V[1] (LXV, 13); *ribellante* col V[1] (XLIV, 6, ove il V[2] ha *reb.*); e *depigne* col V[1] (LXXI, 52); e così altre forme dello stesso vb.; ma poi *dipinto*, invece di *depinto* del V[1] (CV, 83); *cercondi* col V[1] in CCXXVII, 2, ma *circonda* per *cerconda* del V[1] (LXXIII, 80); *enchiostro*, LXXIV, 12, ma poi (CCCIX, 8) *e 'nchiostri* (cfr. Mest., 433), e in CCCXLVIII, 8, *e 'nchiostro* (Mest., 485 6 e S.-C.); *releva* col V[1] (CCLXIV, 9), ma poi *rileva* (CV, 4) per *releva* del V[1]; e ivi pure *dilegua* per *delegua* del V[1]. Stampano *disioso* (CCVIII, 3) e *desiosi* (CCLVII, 2) col V[1], ma poi *desiato* (con A[1]) per *disiato* del V[1] (CXIX, 13); *assecura* col V[1], CXXIX 8; CXXX, 12; CLIV, 6; CCCXI, 9; ma contro il V[1] che reca *assicura* e con A[1], in CXXVIII, 121; CLXXXIII, 8; *desperando* col V[1], CCXXXVI, 8; ma *disperata* per *desperata* del V[1] (CXXX, 2) e *disperar*, per *desperar* (CLXXXIX, 14); *risplende* per *resplende* del V[1] (CLXXV, 9 : *timor* per *temor* del V[1] (CLXXXII, 4); *infra* per *enfra* del V[1] (CLXXXIX: 3; cfr. Mest., 268 e correz.; e S.-C., 396); mentre in CCLVIII, 14 hanno *entra* col V[1] [aut.]; *demando* col V[1] (CCCLIX, 13, 45), ma *dimanderei* per *demanderei* del V[1] aut. (CXCI 10); *responde* col V[1], CCCLX, 150; CCCLXII, 12; e pur *risponde* col V[1] aut., CCCLIX, 23, 47; ma *risponde* per *responde* del V[1] aut.; CCCLIV, 9, 11. In altre forme variabili di *e* ed *i* sono fedeli all'orig. (2). Il

---

(1) Cfr. XXXVII, 23; XLV, 1; LXII, 8; CVII, 7; CX, 11; CXIX, 50; CCCXLIV, 10; CCCLX, 76.

(2) Così col V[1] *selvestre* (CCCI, 3); e *silvestro* (CCCVI, 5); *impie* (CCCXXV, 67) ed *empio* (CCCLX, 1, 37).

P. scrive promiscuamente *insieme* ed *inseme*; così gli edd.; ma non sempre con l'orig.: LVI, 4 *insieme* (con CM) per *inseme* del V[1]; mentre in LXXXV, 9 hanno (con A[1]) *inseme* per *insieme* del V[1]. Il P. scrive sempre *gielo*, e così il Mest., ma gli edd. sempre *gelo* (XXXIV 5; LII, 8; LXXVIII, 13; CXIX, 31; CXXII, 4; CXXVII, 59; CLXXXII, 4; CXCV, 4). Scrivono *preghi* col V[1] (LXV, 11; LXX, 4; CCLXXXVI, 10; CCCXXXIX, 10; CCCLXVI, 11, 32, 60, 80); ma una volta (LXIV 4) *prieghi* per *preghi*. Hanno (col Mest.) *sollevo* per *sollievo* del V[1] (CCXXVII, 10: cfr. S.-C., 389), *tregue* (CV, 74) per *triegue*, mentre altrove (CCCXVI, 1), *triegua* col V[1]. Il P. ha promiscuamente le forme in *ero* ed *iero*, *pensero* e *pensiero*, *sentero* e *sentiero*, *leggero* e *leggiero* ecc.: così pure gli edd.; ma non sempre seguono l'orig.: così (con A[1]) *pregionero*, mentre il V[1] ha *pregioniero* (LXXVI, 9); *torrier* per *torrer* (CXXXVIII, 11); *cervero* (con A[1]) per *cerviero* (CCXXXVIII, 2); *leggeri* per *leggieri* (CCLXXIV, 8). Il P. ha *piè* ed anche *pè*: gli edd. una sola volta, allontanandosi dall' orig., in CXCII, 11 scrivono *piè* col V[2], mentre il V[1], anche aut., ha *pe'* (Mest., 374 e corr.). Il P. ha *viene* e *vene*, *conviene* e *convene*, *mantiene* e *mantene* ecc. e così gli edd.; ma non sempre: in XVII, 3, (con CM) *adivien* per *adiven* del V[1]; LXXI, 87, *conviensi* (con Ch. ACM) per *convensi;* CXXXV, 23, *convien* per *conven*; CCXXXVI, 3, *vien* (con CM) per *ven* del V[1] aut.! Così col gruppo *uo* ed *o:* gli edd. seguono l' orig., che li usa promiscuamente, ma stampano (LV, 14) *vuol* per *vol* del V[1]; *buona* per *bona* del V[1] (CV, 37). Una peculiarità del P. è di scrivere *può*, *pò* e *pôi* (2ª pers.) per *puoi* (CCLXIV, 34; CCLXX, 71; CCCXXX, 2). Così gli edd.; ma scrivono anche *può* per *pò* in XXIII, 91, 122 (contro V[1] e V[2]); CV, 17, CCXXXIX, 18; CCLXIX, 7; ma *pò* (con A[1]) per *può* (XXVIII, 11). E così *meraviglio* col V[1], ma *maraviglia* per *meraviglia* del V[1] (CV, 51); e *maravigliosa* per *meravigliosa* del V[1] e V[2] (CCLXX, 3).

In quanto ai raddoppiamenti di consonanti, l'ortografia del P. è incerta: gli edd. seguono l'orig., ma non sempre: perchè hanno *abbandona* (LXXIII, 21; LXXIV, 3) col V[1], *abbandonate* (CV, 75), *abbandoni* (CCCV, 13); e *abandoni* (CLXXX, 11), *abandonarme* (CCLVIII, 14) anche col V[1]; ma poi *abbandona* (con A[1]), CI, 3, laddove il V[1] ha *abandona*; *oblio* col V[1] (CLXXXIX, 1; CXCIII, 3; CCXLII, 9) e *obliar* col V[1] aut. (CCCXXV, 45), ma *obbliar* (CXXIX, 35) contro il V[1] che ha *obliar*; *acenna* (CLXXVII, 6) col V[1] e col Mest. (che poi, in correz. a p. 255, ha *accenna*), ma (CCXCVII, 11) *accenna* col V[2], dove il V[1] ha *acenna*; e (con A[1]) LXXII, 78, *apparecchiarsi*, dove il V[1] ha *apparechiarsi*.

Il P. scrive (Mest. 267, 455-6) *adorno* e *addorno*: il Mest. adopera sempre la forma scempia; gli edd. lo seguono, allontanandosi così dall'orig.: CLXXXVIII, 3, *adorno*, dove il V^1 e il V^2 hanno *addorno*; CCVIII, 10, *adorna*, dove il V^1 [aut.] ha *addorna*; CCXXVIII, 7 *adornar* per *addornar* del V^1 [aut.]; e CCCXXV, 15, *adorno*, invece di *addorno* del V^1 [aut.]; *addolcisce* (CLXXXV, 1) col V^1; e *adolcir* (CCXV, 14, CCXXIII, 14: Mest. 308) e *adolciva* (CCCXLIII, 4) col V^1 aut.; ma una volta (con A^1) *addolcisce* contro il V^1 *adolcisce* (CV, 58, cfr. Mest. p. 308, *n.* 14); *addormentato* (con A^1) contro il V^1 *adormentato* (CCXXXVIII, 32 aut.); *agghiaccian* (XVII, 1) invece di *aghiaccian*, come il Mest. (pp. 20, 675), perchè molte volte il V^1, anche aut., ha *agghiaccian*; ma *aghiaccio* col V^1 aut. in CCCXXXV, 11; *aggiunse* (C, 9) per *agiunse*, come il Mest. (p. 144 e correz. e così tutte le volte citate dal Mest.); anche nel CC, 8, contro il V^1 aut.; ma in CCXXI, 14 *agiunge* col V^1 [aut.] e CCCXXXII, 53 [aut.] *agiungan*; *fuggendo* (CCI, 12) per *fugendo* del V^1, come il Mest. (p. 286, *n.* 12), seguendo altri luoghi; ed anche *fuggitivo* con A^1 (XXIII 112) per *fugitivo* del V^1 (Mest. 75 e correz.); ma *fugitivo* in CCXII, 7 [aut.] e CCLXIV, 28.

Il P. scrive sempre *camino*: gli edd. lo seguono in molti luoghi; ma in altri (in sulle prime) hanno *cammino*, dove l'orig., consono all'aut., ha *camino* (X, 3, XV, 6, XVI, 8, XXV, 5, XXVIII, 48, XXIX, 5, LXXXI, 10: in questi luoghi seguendo C ed M); *rinnova* col V^1 (CLXV, 3); ma *rinnovellar* (CCLXXIII, 9, con Ch. A^1 C, M) per *rinovellar* del V^1; e *ingannar* (con A^1, C, M.) per *inganar* del V^1 (CCCXI, 9). Più grave è il fatto dell'avv. *innanzi*: il P. lo scrive con una o due *n* (1); e così gli edd., quasi sempre seguendo l'orig.; ma poi *'nnanzi* per *'nanzi* del V^1 (XXII, 29), *innanzi* (con C, M) per *inanzi* (CV, 85, CLXXV, 1, CCLXX, 98), e invece *inanzi* (con A^1) contro il V^1 aut. *innanzi* (CCCLVIII, 12). Così (con C, M) *'nnaspro* per *'naspro* del V^1 (LXX, 29, Mest. correz., p. 103); *aprezza* (CXXVII, 55, CCLX, 5) col V^1; ma *sappi* (CXII, 1) per *sapi* (S.-C., 885); e *raddoppiarsi* (CCXVI, 3, cfr. Mest. 309-10), con A, C, M, per *raddopiarsi* [aut.]; *ritrarre* (XXVIII, 61), con Ch., A, C, M, per *ritrare* del V^1; *diserra* (CCC, 8) col V^1 e V^2, ma prima (XXVI, 5) *disserra*, con L, A, C, per *diserra* del M, V^1, Il P. ha sempre *lassù*, *lassuso*; così gli edd. parecchie volte (XVI, 11, XXXI, 53, CCXXXVII, 2, CCLXVIII, 36); ma altre volte *la sù* (LIII, 44 con A^1 contro i codd. V^1, L, Ch., e C, M; CCXXVIII, 78 contro il V^1; CLIX, 4, contro

(1) Non già che sia consueto *inanzi*, come vorrebbe il Mest. (p. 446).

V^1 e V^2; CCCXXVI, 13 e CCCXL, 8, contro il V^1 aut.). Il P. ha *nesun* e *nessun*: gli edd. scrivono anche *nesun* col V^1 (CCCXIX, 1: V^1 e V^2 aut.; CCCXXXII, 37, 38, aut.); ma prima *nessun*, LXX, 34, 103, con A, contro il V^1; CC, 5, contro l'aut. V^1; CCXXII, 10, pur contro il V^1 aut.

E così *attrista* col V^1 (LIX, 14, CCCXXXV, 13 aut.), ma contro il V^1, con A, C, M, in LXXXIV, 12, dove si ha *atrista*; *mattina* per *matino* (CCXXXVII, 14); *legittimo* con A^1, non *legitimo* col V^1 (XXVII, 11); *drittissimo* con A^1, non *dritissimo* con V^1 (XXVIII, 14), *fattezze* col V^2, non *fatezze* col V^1 (XLIV, 4); *assottiglia* con A^1 e non *assotiglia* col V^1 (CV, 48); *eterne* per *etterne* (Mest. 132 e correz.) del V^1 (LXXXVII, 7, e contro l'aut. in CCIV, 11, CCLI,12).

E *provvidenza* per *providentia* (CCXXXVIII, 3); ma *proveder* col V^1 (CXXVIII, 32); e così altri composti di *venire*: *aventurosi* con V^1 (LXXII, 47); ma *avventuroso* con C, M, per *aventuroso* del V^1 CCXLIII, 14); *avampi* (LXXI, 36), *avampa* (CCCLXVI, 20) col V^1, ma *avvampo* con C, M, contro il V^1 *avampo* (CCXXI, 71); *avolta* (XXIII, 95, CLXXXI, 10), *avolse* (LXXIII, 33, CLXVII, 12), *avolto* (CXXXVIII, 27, CCCXIII, 8) col V^1, ma pur contro il V^1 (XXVIII, 63), che ha *avvolto* ecc.

La *z* è quasi sempre doppia, salvo poche volte, ove gli edd. sono più scrupolosi del Mest.: L, 20 *graveza* col V^1 e Mest; XIII, 11, *prezando* col V^1, contro il Mest.; XXVIII, 35 *orizonte* col V^1 e col Mest. (col quale d'accordo nel son. CCCVIII).

Procedendo oltre nella rassegna, il P. scrive ora *aer*, ora *aere*: gli edd. lo seguono; ma scrivono anche *aer* dove il V^1 ha *aere* (LXVI, 1 [Mest. 271, *n.* 9], CXXVI, 10); e così pure *cielo* col V^2, non *ciel* col V^1 (LXIX, 10).

E *core* per *cor*, con Ch. ed A^1 (XXIII, 95): *talora* per *talor* (LXXXIII, 4), *Amor* (con A) per *Amore* (CXXXIV, 7); *pregion*, con A^1, per *pregione* (CV, 63); *migliori*, con A, C, M, per *miglior* (CXXVII, 31); *ragione* per *ragion* (CXLI, 7: S.-C. 388). Così nelle forme verbali: *sono* per *son* (XIX, 1, CXXXIV, 2) e *i' son* col V^2, non *i' so'* col V^1 (CCCII, 7); *m'avven*, con A^1, per *m'avvene* (CXXVIII, 32); *ridono* invece dell'aut. *ridon* (CCXXXIX, 31); *trae* per *tra'*, con A, C, M e Ch. (LXVI, 30, LXXI, 93) (1); *vali* col V^2, non *val* col V^1 (CCLXX, 12). Così nei troncamenti finali dell'infinito: *chiudere* per *chiuder* (XXIX, 5); *attendere* per *attender* (XXX, 12); *spargere*

(1) Altre volte, però, il V^1 ha *trae*: CXXXIV, 8; CCI, 14 [aut.]; CCCLIX, 8 [aut.].

per *sparger* (LXX, 4); *gittare* per *gittar* (LXXX, 34); e per contra: *navigar* (con A, C, M) per *navigare* (LXIII, 13); *sfavillar* per *sfavillare* (CXXII, 65); *turbar* (con A, C, M) per *turbare* (CCXXXVI, 6); *calcar* per *calcare* (CCLXXX, 13).

Altre varianti di forme verbali: *riconobbe* col V² per *ricognovve* del V¹ (XXIII, 133); *fu* per *fo* (XXVIII, 23: S.-C. 385); da un lato *fosti* (con A, C, M) per *fusti* (LXII, 14), e dall'altro *fusti* per l'aut. *fosti* (CCXXXIV, 1; cfr. Mest. 327). Scrivono (con L, Ch., A, C, M) *potrebbe* (LXXI, 84, LXXII, 70) là dove il V¹ ha *porrebbe*, che il Mest. (p. 108, *n.* 84) crede errore per *porebbe*, com' ei scrive. Errore è certo; ma come (LXXI, 85) *farrebbe* per *farebbe*; (LXXII, 76) *sorrella* per *sorella* (si noti, che sono negli stessi componimenti); quindi dovrebbe essere scritto, come ha il Mest., *porebbe*. E tale forma gli edd. mantengono moltissime volte (1), seguendo il cod. orig.; ma in CXXVI, 67 (con Ch., A, C, M) di nuovo *potresti* per *poresti* del V¹; e così, mentre hanno *poder* col V¹ (CCLVIII 10, CCCXXV, 55), scrivono poi *poter* (CCXXXI, 12) per *poder* del V¹ [aut.]; e con questo *trapasse* (LXXIII, 41); *allontane* (CCLIII, 13); *udisse* 1ª pers. (CCCLX, 68); ma *fosse* (con Ch., C, M) per *fossi* del V¹ (CCCIV 10); e *ardevamo* (con C, M) per *ardavamo* (CCCXIV, 10); *udii* (con M) per *udi* (CLVI, 7); *odii* con M per *odi* (CXCV, 7, CCLV, 12).

Inoltre (con V², Ch., L) *sopra l' acque* (LXIX, 7), dove il Mest. (p. 100) interpreta il V¹ per *sopra a l'acque*; e altrove (CXIX, 10) *sopra l'* invece di *sopr'al*, come scrive il Mest. Così vorrebbe il S.-C. (394), « non ricordando nel P. nessun esempio di cotesta preposizione che regga il dativo » (e qui dimentica appunto il caso citato del son. *Ben sapeva io*, dove per altro la lezione è dubbia). Lo stesso S.-C. suscita un altro dubbio: che non sia vero, come afferma il Mest., che la prep. *contra* ora regga il dat., ora l'accus., ma solo quest'ultimo caso. Gli edd. sono incerti: scrivono *contra* con l'acc. (CCLXIV, 80, 112) con A, C, M, contro il Mest; *'ncontra l'* (CCLXX, 79) contro il Mest., che ha *'ncontr' al*, e lo giustifica col Ch. (392, *n.* 79); ma col Mest. *contr' a* in CCCXXVII, 7; CCCLXVI, 18. Certo ha ragione il S.-C. che esempi veri di dativi non ve ne sono, come ve ne sono di accusativi (CCCXXIII, 64, *contra Amor*); ma è anche importante l'esempio del Ch. addotto dal Mest. *contro al ciel*.

Procedendo nella rassegna, gli edd. hanno (con L, C, M) *immantenente* per *immantanente* (LXXI, 74); e in CCXIII, 13 (l'unica volta

(1) Cfr. LXXIII, 61, CVIII, 5, CXXVI, 24, LXXV, 2, CXXXV, 81, CLXXI, 5, CLXXII, 11, CLXXVI, 6, CCII, 9, CCIII, 11, CCVI, 46, CCXV, 13, CCXXIII, 14, CCLXVIII, 19, CCLXX, 38; CCCVII, 9, ecc.

e forse colpa del tipografo) *soave mente*. Il P. ha *ormai* ed *omai;* così gli edd.; ma *omai* col V², non *ormai* del V¹ (CCLXX, 75); e *omai* con A¹, contro V¹ *ormai* (CCCXIII, 1: cfr. Mest. correz. di p. 436): così *infin* col V¹ (LXXIX, 12); ma (XXII, 6) *in fino* con Ch., C, M contro il V¹ *infin*; e (col Ch.) *'nsino* per *'n sin* del V¹ (LXXII, 26).

Diversità ne hanno, e molte, anche negli apostrofi e troncamenti: come (col Ch.) *vostri* per *vostr'* (III, 4); *nostro* per *nostr'* (VIII, 8); *dentro* per *dentr'* (XLVII, 1); *che ad ora* per *ch' ad ora* (LXXI, 75: cfr. S.-C. 387); *lassa* (con A, C, M) per *lass'* (CV, 32); *tanto* (con A, C, M) per *tant'* (CV, 86; CCX, 11); *l'alma ha* (con A¹) per *l'alm' à* (CXXXV, 24), e invece poi: *debb' io* (con A, C, M) per *debbo io* (LXVI, 31); *combattut' hanno* (con A, C, M) per *combattuto* (LXVIII, 14; CI, 12); *sapev' io* per *sapeva io* (LXIX, 1, anche V²); *vostr'occhi* per *vostri* (LXXII, 2); *dov'esser* per *dove* (LXXI, 5); *dov'Amor* (id. 7) per *dove*; e *quest' aspra* per *questa* (id. 44); *subit' arsi* per *subito* (XC, 8, CXXVII, 84; mentre in CCVII, 69 *tacito arsi* col V¹ aut.); *perdut' hanno* per *perduto*; *rallegres' il* per *rallegresi* (XCII, 13, 14); *dietr' a* per *dietro* (XCIX, 3); *null' uom* per *nullo* (CI, 2); *quintodecim' anno* per *quintodecimo* (CVII, 7); *sestodecim'anno* per *sestodecimo* CXVIII, 1; mentre, in CCXXI, 8, scrivono *vigesimo anno* col V¹ aut.); *ovunqu'* per *ovunque* (CXVI, 14); *dicessett'* per *dicesette* (CXXII, 1); *rim' aspre* per *rime* (CXXV; 16); *dentr'* per *dentro* (id. 33); *sempr'* per *sempre* (CXXVII, 65); *com'Amor* per *come* (CXXIX, 7); *vostr'* per *vostra* (CXCI): in tutti questi casi seguendo A, C, M. E con queste hanno *è ingiuriosa* per *è 'ngiuriosa*; *è in me* per *è n' me* (LXXI, 17, 19) *in* per *'n* (CXXVII, 29; CCXIII, 4: cfr. S.-C., 389); *in fino* (con C, M) per *'n fino* (LXVIII, 13); e per contro (con A, C, M) *sì 'nfiammato* per *sì infiammato* (CXIX, 40); *'n* per *in* (CXXVI, 25); *sì 'ntento* per *sì intento* (CLVI, 12); *'n su* per *in su* (CXXXV, 10): *vedea 'n* per *vedea in* (CLVI, 13: cfr. S.-C., 388); *n'uscì 'n* per *in* (CCCXXXV, 10, aut.). E *io 'mparai* (con A, C, M) per *imparai* (CCLXX, 53); *nè mai 'n* per *nè mai in* (XXIII, 64, il V² *ma' in mai*); *vedra' Italia* (con A, C, M) per *vedrai Italia* (XXVIII, 106); *tornai 'ndietro* per *indietro* (LIV, 10, CXX, 9); *fu' in* per *fui in* (LXXVI, 6, CCLXXX, 1, CCCLVIII, 13, aut.); *altrui impoverir* per *'mpoverir* (CXXXVI, 3); *po' in* per *poi in* (CLXVII, 3: cfr. S.-C. 338; CCXXXII, 11, aut.); e *poi 'n*, anche per *poi in* dell' aut. (CXCVI, 12); *provai 'n* per *provai in* (CCXXXIX, 21); *cui 'n* per *cui in* (CCCXXV, 33 [aut.]): *ha' in* per *ài in* (CCCLXVI, 46 [aut.]). E *compiei* col V², invece di *compie'* (CCCII, 8), e *be'* per *bei* (CCCXI, 10); come *qual* (con A¹) per *qua'* (XXVIII,

44); *quai* per *qua'* (CXXVII, 4); *qual* per *quali* (CXXVII, 62); e *tai* per *ta'* (LIII, 33).

Passando a varianti sparse, gli edd. hanno (CLXI, 4) *o* per *oi*, che si ha anche in L (con Ch., A, C, M); col V[1] aut. (CCXXV, 9) *triumfale*; ma poi *triunfale*, col Mest., pur contro il V[1] aut. *triumphale* (CCLXIII, 1), *triunfa* col Mest. per *triumpha* (CCCXIII, 10); e (CXXXIX, 8) *'parti' mi* per *partimmi*; (XXIII, 99; XXVIII, 67) *inchiostro* per *incostro*, come reca il V[1] (cfr. però Mest., 34, 46 e correz.); *topaci* col V[1] (XXX, 37) che ha *topacii*, contro il Mest. che ha *topazii*; ma (LXXXII, 10, 12, 14) *strazio, sazio, ringrazio*, d'accordo col Mest. contro il V[1] che reca *stracio, sacio, ringracio*: e, quel che è più, *preziose* (CCXXXV, 6) e *prezioso* (CCCXL, 1) contro l'aut. che ha *preciose, precioso*; *veggio* (CXXVII, 43) col V[1]; ma pur contro il V[1] quando ha *veggo* (LXXX, 28). Il P. ha *lagrime* e così i derivati; ma talvolta anche *lacrimose* (CCCXXXII, 40 [aut.]: cfr. Mest. 470). Gli edd. seguono l'orig.; ma nel XCII, 6 *lacrime*, dove il V[1] ha *lagrime*; *empi* (con A, C, M) per *empii* (XCVI, 7); *maestade* (con C, M) per *maiestade* (CXXIII, 3); *etate* per *etade* (CXXVII, 21), come si ha sempre; *sembrar* per *sembiar* (CXXVII, 39); ma *sembiar* col V[1] nel CLXXXVI 10: e (CXXXVI, 1, CCXX. 2) *trecce* per *treccie* col Mest., contro il V[1] (cfr. Mest. 209, 313-14, e correz.); mentre (CCCLVII, 9) *minaccie* col V[1] aut.; *guardo* per *sguardo* (CXXVII, 66); *altr' e tanta* per *altrettanta* (CXIX, 2); *oltre* per *oltra* (CLVIII, 7); *strano* per *stranio* (CCVII, 41 [aut.]), mentre *strania* con l'aut. (CCLVII, 14, CCCXXIII 48) ed *estrania* (XXIII, 63); *propria* per *propia* (CLXXXII, 9: S.-C. 388), mentre in XXIV, 11 aveano scritto *propia*; *basciale* col V[1] aut. (CCVIII, 12); ma pur (CCXXXVIII, 13) *baciolle* (con C, M) per *basciolle* aut.; *lassando* col V[2] per *lasciando* del V[1] (CCCI, 14); mentre altrove (CCCXIII, 4) *lasciato* col V[1], e *lasciando* col V[1] aut. (CCCXXVIII, 11); *rosigniuol* (CCCXI, 1) col V[1] (contro il Mest.); ma *addolcisce* (CV, 58) per *addolcisse* (cfr. Mest., 151), seguito dal S.-C. (385), e così (col Mest.) *torri* CXXXVII, 10, per *torre* (S.-C. 385); *questi* per *questo* (CXXIX, 13: Mest., 195 e corez; 232 *n.* 2): *veste* per *vesta* (CLXXXV, 9); *solo* per *sola* (CXCVII, 13, aut. e V[2]: S.-C. 388).

Il P. scrive *orgoglio* (per es., CCCLXVI, 118 aut.), ed anche *argoglio*: gli edd. ripudiano questa forma: (XXXVIII, 10 [Mest. correz. a p. 63]; CXXXV, 22 [Mest. correz. a p. 205]; CCCXLI, 6 [aut.]). Così (con L, Ch., A, C, M) *avesser*, là dove (LX, 11) il V[1] ha *avessir*; *'nsegnimi* là dove (LXXIII, 5) il V[1] *nsignimi* (S.-C. 385); *bailia* l'unica volta (CCLXIV, 33), e non aut., che s' incontra: ma poi sono incerti intorno a *frale* e *fraile*: il P. usa l'una e l'altra forma: gli

edd. *frale* col V^1 (CXXXII, 10, CLXXXVII, 7, CCCVII, 5, CCCXXXI, 12 [aut.], CCCLXIX, 11, CCCLI, 12, CCCLIV, 2, CCCLX, 147, CCCLXV, 7) e *frali* col V^1 e V^2 (CCVI, 60); e pur *fraile* col V^1 (LXXX, 28); ma poi *frale* (con A^1) in LXIII, 5 per *fraile* del V^1, e nel CXCI, 2 contro il V^1 e V^2, ambedue aut. Così (CCCIX, 7, CCCLXVI, 107: aut.) *voto* e *a voto* (CCLXX, 101) per *voito* del V^1. Altre differenze derivano (come pur molte delle sopra citate) dalla ediz. Mest.; e non giunse in tempo a correggerle il S.-C. Così queste: LXXXIX, 3, *fora a ricontarve*; il V^1 *ricontarve* (S.-C. 338); CCLIV 94, *non lassa*, il V^1 *no 'l lassa* (S.-C. 389); CCLXIV, 89, *innanzi agli*, il V^1 *gli* (S.-C. 389); CCCXX, 7 *il*, il V^1 *'l* (389) Non credo però errore da correggere (XLV, 13) *termino* in *termine* (come ha fatto il Mest., 70, e vorrebbe il S.-C. 591); perchè, oltre che è il *terminus* latino, esiste pur nella lingua (cfr. Manuzzi, che reca tre esempi: *Ottimo Par.* I, 2; Sannaz., *Arc.*, pros. 12; *Stat. Calim.* 28). Infine nel CXXXIX, 3, *Cariddi* col Mest., mentre il V^1 ha *Caribdi* (e così il P. anche in un suo aut.: cfr. S.-C. 396).

Lascio alcune differenze di scrittura col Mest. e col S.-C., le quali derivano dal modo di leggere un aggregato di lettere, modo che può esser giustificato e rafforzato dal criterio o dal commento; e però, esaminando quest' ultimo, ne parlerò, giacchè qualche variante di scrittura produce anche variante di senso (1). Ma vi sono alcune varianti che implicano differenza di significato, il quale si allontana dall'orig. Prima di tutto scrivono: XXIII, 34 (e così pure CCCXIII, 3) *passato* col V^1 (cfr. Mest., corr. a p. 30); mentre il V^2 ha più regolarmente *passata*; CXXIX, 42, *veduto* col V^1 non aut.; CCXCV, 8, *rimaso speme* (cfr. Mest., 419) col V^1 non aut, mentre il Ch. ha *rimasa*; e invece poi CCLXXXI, 12 scrivono *veduta* con L, Ch. per *veduto* del V^1; e CCCXXV, 10 *stata* con L, C, M, invece di *stato* del V^1 aut. Qui, come si vede, tranne l'ultimo, son tutti luoghi del-

(1) Ad ogni modo, eccole: XII, 8: *a 'llamentar* col S.-C. (393) non col Mest. *al lamentar*: infatti (CCLXXVI, 5) il Ch. ha *allamentar* e vuol dire *a lamentar;* XXXVI, *chi glie n'appaghi*, il Mest. *ch'i'*; LXI, 4 *da duo*, il S.-C. *da'*; il LXXIII, 68 *che*, il S.-C. *ch'è* e il contrario in CXXVII, 53; XCI, 7 *e spedito*, il Mest. *espedito* giusta l'orig. *expedito;* CXVIII, 5, *che gli*, il S.-C. *ch'egli*; CXLIV, 11, *a parere* col S. C. (393-6) il Mest. *apparere;* CXLV, 1, *pommi*, il Mest *pommi* (il cod. *pomi*); CLIII, 6 *s'estende*, il Mest. *se estende*; CLXXII, 14, *in lei* col Mest. (il cod. *illei*, S.-C. 395-6); CCXVII, 7 *quella 'ltrui*, il S.-C. (396) *quell'altrui*; CCCIX, 8, CCCXLVII, 8, *e 'nchiostro* il Mest. (433) *enchiostro;* CCCXXI, 8 *sol'* il S.-C. (397) *sol*; CCCXXVI, 11, *fi' al* il Mest. *fia al*, il S.-C. *fia 'l* (il cod. *fial*).

l'amanuense; perciò io avrei esitato ad accettare tale stortura di sintassi: ed esita infatti il Card. (XXIII, 34 e a questa *n.* rimanda in CXXIX, 42): il Ferrari, invece, mentre in due luoghi segue il Mest. (nel primo CCXCV, 8 si vale proprio di una sua *n.*, e nel CCCXIII, 3 rimanda al precedente), in due altri se ne allontana, per seguir la sintassi. Ed è curiosa la svista della *n.* CCLXXI, 9-14: « Altrove [CXXIX, 40] *I' l'ho più volte (or chi fia che me 'l creda?) Ne l'acqua chiara, e sopra l'erba verde Veduta viva e nel troncon d' un faggio.* E *veduta* noi leggiamo anche nel vs. 12 di questo son. *Veduto* è una svista nei mss. per quanto autorevoli ». E gli sfugge che il Card., appunto nel CXXIX, 40, ha letto *veduto.*

Inoltre: XLVII, 14 *al desio*, il S.-C. corregge *il desio*; XCII, 3, *poi che morto è* (con A, C, M), il V¹ *poi ch' è morto*; CV, 45 *pasco* (con A, C, M), il V¹ *passo*; id. 74, *guerre*, il V¹ *guerra*, CXXV, 45, *la mia dolce* (con A, C, M), il V¹ *la dolce mia*; CXXXI, 7, *chi de*, il V¹ *che;* CCXIV, 38, *vivo*, il V¹ *vive o* (S.-C., 389); CCXL, 1, *ne 'l riprego* (con L, A, C, M), il V¹ *'l ne riprego;* CCLX 10 *apri* (con A, C, M), il V¹ *apre*; CCXCIV, 13, *voglia è cieca* (con L, C, M), il V¹ *voglia cieca.*

Dopo questa minuta rassegna del testo, necessaria per documentare la mia affermazione, credo che non sarò detto temerario, se concludo che questa ediz., sebbene in molti luoghi sia più fedele all'orig. che quella del Mest., in molti altri (e più in principio che alla fine) se ne allontana. Alcune di queste differenze derivano dalla stessa ediz. Mest.; ma il rimanente è pur abbastanza. Di molte varianti non si riportano a piè di pag. la lezione originale; di tutte poi non si dà ragione della preferenza accordata ad altra lezione: la quale molto spesso è quella dell'aldina prima, sulla quale pur uno degli edd. (il Ferrari) conchiudeva (*Propug.*, N. S., VI, 33) « che è vero ciò che il sig. Salvo-Cozzo e il prof. Mestica hanno detto dell' infedeltà dell'ediz. d'Aldo ».

(*La fine nel pross. fasc.*)

Enrico Proto

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Vincenzo Russo. — I. *Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*. — Catania, Giannotta, 1901 (8°, pp. 46). — II. *La fama di Folco di Marsiglia e la fine del mondo.* — Catania, Monaco e Mollica, 1902 (8°, pp. 8).

I. — La falsità della *Quaestio*, per le osservazioni del Bartoli (*Storia*, V, cap. xix) e lo studio del Luzio e del Renier, parve per un tempo indiscutibilmente dimostrata; ma oggi, dopo le ricerche del Moore (Bologna, 1899), e dopo che autorevoli studiosi di D. (1) si son dichiarati apertamente in favore dell'autenticità di essa, pochi soltanto, io credo, s'ostinano ancora a dubitarne e a credere che il Moncetti, che ne fu il primo editore, sia stato un abile falsario. Il Moore specialmente, dimostrando che il valore scientifico dell'operetta non varca i confini del sapere medioevale, e che le anticipazioni trovate nella *Quaestio* dallo Stoppani son poco meno che immaginarie, e che molte teoriche fisiche, credute da altri divinazioni, si trovano esposte e divulgate, anche più ampiamente, in molti trattati del tempo, come in quelli di Ristoro d'Arezzo e di Br. Latini, tolse di mano agli avversari dell'autenticità le armi più potenti. E benchè il Moore considerasse la questione ancora aperta, stimando di non aver poggiata la dimostrazione su prove interamente sicure ed indiscutibili; pur tuttavia gli argomenti da lui addotti son così importanti, che lasciano poco dubbio, e ci consentono di credere oramai che veramente la *Quaestio* sia la lettura fatta da Dante il 20 genn. 1320, *coram universo clero veronensi.* Un nuovo e più convinto sostenitore dell'autenticità è il R. Egli segue una via diversa da quella tenuta dal Moore, che non cita mai; ma perviene quasi alle stesse conclusioni. Questa nuova difesa riesce quindi come una conferma de' validi argomenti addotti dal Moore in sostegno della sua tesi. — Dopo una breve introduzione, in cui espone con molta chiarezza il contenuto dell'opera, il R. esamina le principali questioni geologiche dibattutesi nel M. E., e specialmente quelle intorno alla disputa se il mare fosse più alto della terra o viceversa. Le ipotesi furono molte e molto diverse le soluzioni. Se ne occuparono il Sacrobosco nella *Sphera mundi*, Michele Scoto nel commento che scrisse intorno all'opera del Sacrobosco per l'imperatore Federico II; Br. Latini, che

(1) Tra gli altri, lo Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, pp. 322 e seg.

sosteneva essere il mare più alto che la terra, e che perciò *non è maraviglia delle fontane che escono su nell'alte montagne;* e Ristoro d'Arezzo nella *Composizione del mondo.* Tutti costoro sostengono un' ipotesi contraria alla soluzione propugnata nella *Quaestio*; alla quale invece s' avvicinano ed anzi la preparano il Campano di Novara (*Tractatus de Sphera* 1264) e Pietro d'Abano, contemporaneo di D., e lettore nello studio di Padova nel primo decennio del sec. XIV, che concorda con la *Quaestio* nel ritenere che la terra siasi sollevata per dar luogo alla vita degli animali. Ragione questa, a cui accenna più tardi anche Jacopo di D. nel *Dottrinale,* dicendo che la divinità,

> Acciò che 'l ciel fructasse,
> ritrasse in fuori alquanto
> la terra in questo canto.

Come si può vedere da questa rassegna la *Quaestio* non può esser ritenuto un anacronismo; essa è invece la rigorosa dimostrazione dell' ipotesi del Campano, accettata anche da Pietro d'Abano. Dimostrata così la possibilità che un argomento come quello venisse discusso nel '300, resterebbe a vedere se fu proprio D. a trattarlo. La maniera con cui si ragiona nella *Quaestio* ha molta affinità con le dispute, le confutazioni e le dimostrazioni delle altre opere dantesche. Ed è altresì verosimile che D. imprendesse a trattare un simile argomento per sostenere anche con la dimostrazione scientifica l' ipotesi su cui fondò la costruzione dell' inferno, cioè il vuoto nell' interno del globo. Se i due elementi, l'acqua e la terra, fossero stati eccentrici, come taluni volevano, non sarebbe stato possibile innalzare agli antipodi di Gerusalemme l' isola e la montagna del Purgatorio. Dalla convinzione che i due elementi sono concentrici— secondo che è sostenuto nella *Quaestio* — e che la terra si è scoperta per elevazione dalla sua naturale circonferenza, derivò la possibilità della concezione del viaggio, che per il centro del mondo s' indirizza a' più lontani confini. L' assettamento del globo terraqueo dopo la caduta di Lucifero, così come è immaginato nella *D. C.*, contiene il nocciolo della *Quaestio.* Ma oltre che ne' concetti fondamentali, si trovano molte particolari corrispondenze tra questa e le altre opere di D. Nè difficili a confutarli sono gli argomenti addotti dagli avversari dell' autenticità, specialmente dal Bartoli, le cui opposizioni il R. ribatte con ragioni che consuonano in grandissima parte con quella già messe innanzi dal Moore. Tutto concorre a dimostrare che il Moncetti non fu un falsario: anche gli errori del testo, tra i quali è notevole quello che si trova al principio del § XX, il cui primo periodo: *Restat nunc videre*, ecc. meglio andrebbe allogato nel § XVIII dopo le parole *quia fallit secundum quid, et simpliciter propter quod.* — Seguono all' accurato lavoro quattro appendici: 1° Errori del testo e proposte di correzioni; 2° Appunti alle traduzioni del Lunghena e del Giuliani; 3° I luoghi d'Aristotile citati nella *Quaestio;* 4ª Corrispondenze tra la *Quaestio* e le altre opere dantesche.

II. — Il secondo opuscolo del R. contiene un' ingegnosa interpetazione de' vv. (*Par.*, IX, 37-42):

> Di questa luculenta e cara gioia
> Del nostro cielo, che più m'è propinqua,
> Grande fama rimase, e pria che muoia,
> Questo centesim'anno ancor s' incinqua.
> Vedi se far si dee l'uomo eccellente,
> Sì ch'altra vita la prima relinqua!:

interpretazione, che contrasta col modo più ovvio, nel quale questi versi erano stati intesi sin qui. Secondo i commentatori infatti Cunizza, che parla in questi versi, dice: Folco lasciò nel mondo gran fama di sè, che non potrà estinguersi neanche col passare di cinque secoli, cioè, durerà eterna. Vedi se l'uomo debba farsi eccellente, per lasciar dopo la vita terrena un' altra vita, quella della fama. Ma il R. dà al verbo *s' incinqua* un significato più determinato. Cunizza afferma che la fama di Folco, benchè grande, durerà solo cinquecento anni, cioè, sino alla fine del mondo, che sarebbe avvenuta nel settimo migliaio d'anni dopo la creazione, come dice S. Agostino, e come credeva lo stesso D.: « noi siamo già nell'ultima etade del secolo, e attendemo veracemente la continuazione del celestiale movimento » (*Conv.* II, 15). Tutto il passo dovrebbe perciò essere inteso in questo modo: — la vita del mondo e della fama è transitoria; l'uomo si deve fare eccellente per acquistare la vita dell'anima, la beatitudine. Le parole di Cunizza più che contenere un' esortazione agli uomini a vivere in modo da lasciar fama dopo di sè, consiglierebbero quelli a trascurare la gloria mondana, che dura poco,

> quanto il mondo lontana,

cioè, cinquecento anni (quanti appunto ne mancavano nel '300 a compiere il settimo migliaio) e pensare alla vita eterna, alla beatitudine. Ed a questi versi, così intesi, si accorderebbero meglio le parole che seguono nel discorso di Cunizza:

> A ciò non pensa la turba presente.
> Che Tagliamento ed Adige richiude,
> Nè per esser battuta ancor si pente.

Il disprezzo della gloria umana, che il R. vuol vedere in questo passo controverso, non manca di riscontri con altre affermazioni del poeta, come in *Purg.* X, 121 e segg.; XI, 1 e seg.; XI, 103-106. — Il ragionamento del R. appare molto convincente; tuttavia non credo che la comune interpretazione debba cedere dal campo senza almeno un tentativo di difesa. La questione della fama di Folco si ricongiunge strettamente col modo con che D. considera la gloria umana. Il disprezzo ch' egli mostra qua e là d'avere per essa, deriva non da un convincimento vero,

ma da un concetto astratto teologico, che nella pratica viene spesso contraddetto. Il R. stesso ha notato che questo disprezzo « non è riuscito ad ammorzare gl' ideali mondani, troppo vivi nell'animo di D. » Il desiderio che il proprio nome risuoni ancor lungamente nel mondo trapela spesso spesso da' discorsi delle ombre dannate e purganti. Tace affatto nelle anime beate, che acquetano i loro desideri nel volere di colui che le cerne ne' vari cieli. Non pensano alla gloria terrena per la stessa ragione per cui non rimpiangono la vita. Ma il vero è che nel *Par.* anche il concetto della gloria terrena si modifica. La massima delle virtù nel cielo, il merito che più di ogni altro può valere a farcelo acquistare, è la vita contemplativa; il valore militare stesso non è meritorio, se non in quanto è stato speso per il trionfo della fede. La quintessenza del sapere è riposta nella teologia; ma tuttavia la scienza umana non vi è condannata. Gli spiriti attivi, che desiderarono onore e fama trovano posto anch' essi nel *Par.*, ma molto in giù, nel cielo di Mercurio, perchè, quando i desideri umani tendono, deviando dal fine ultimo che è dio, alla gloria terrena,

. . . pur convien che i raggi
Del vero amore in su poggin men vivi.

Certo non son molti gli spiriti che D. esalta nella terza cantica per i pregi dell' ingegno, e quei pochi non senza restrizioni e limitazioni. Giustiniano ci sta per la glorificazione dell' impero, e Folco, solo tra i poeti, non certo per i suoi versi, ma perchè lo vinse il lume della stella di Venere, influenza ch' egli seppe poi, per grazia divina, volgere al bene. Tuttavia ciò basta a farci intendere che il sapere e la gloria terrena non son del tutto sbanditi di Paradiso, e che perciò trovarvi un elogio di essi, un' esortazione ad acquistarli, non può parer cosa addirittura strana, tanto più se esso è in persona d' un poeta, e tutti sanno con quanta delicatezza D. tratti i poeti. Di più considerando bene i vv.:

A ciò non pensa la turba presente, ecc.

non mi sembra, come pare al R., che essi nella vecchia interpretazione non si connettano bene col discorso precedente. Cunizza dice: Folco lasciò gran fama di sè, e questa è la ricompensa che spetta a chi pone l' ingegno a ben fare; a ciò non pensano gli uomini turbolenti della Marca Trivigiana; ma tosto se ne pentiranno. E questo è un bel passaggio, che dà modo a Cunizza di fare una profezia politica, come avea fatto poco prima, benchè più brevemente, Carlo Martello. Delle ragioni della beatitudine di Folco, perchè egli si trovi assunto nel Paradiso, Cunizza non parla; ne dirà poi Folco stesso più tardi (IX, 95-108). E D. non ha davvero l'abitudine di ripeter due volte le stesse cose. Non crediamo dunque che il vecchio modo d' intender questi versi debba ritenersi condannato; ma le nostre osservazioni nulla tolgono all'acutezza della nuova inter-

pretazione, che meriterebbe di trovar posto ne' commenti accanto all'antica.

G. D. Niscia

Cesare de Horatiis. — *Poesie postume*, precedute da uno studio biografico del capitano Nicola Campolieti, e da una pref. di Francesco d' Ovidio. — Milano, 1901 (8° gr, pp. ccvi-180).

Il De Horatiis, nato in Furci in provincia di Chieti il 1812, e morto in Ortona il 1863, fu uomo di lettere, sacro oratore, insegnante, di quei non pochi ecclesiastici che nell'Italia meridionale promossero il sentimento della libertà e dell'italianità. Per parecchi anni dimorò anche, come professore ed educatore, nella badia di Montecassino, nido e asilo, com'è noto, di sacerdoti aperti alle nuove idee. Nel 1851 venne imprigionato per le sue relazioni coi liberali abruzzesi, e fu dipoi tenuto sempre d'occhio dalla polizia borbonica come *attendibile* politico.

Noi non sapremmo ripetere ciò che ampiamente e bene scrive di lui il suo nipote, capitano Campolieti, nella introduzione premessa al volume, e brevemente e bene riassume, nei tratti fondamentali e caratteristici, con aggiunta di ottime osservazioni, il D' Ovidio, nella prefazione o presentazione del lavoro. Ma ci pare opportuno il richiamare l'attenzione sulle pagine, in cui il Campolieti descrive la giovinezza del De H. e riproduce alcune assai gustose lettere del padre di lui, Nicola, letterato e maestro di scuola nel paesello natio, ed espressione viva dello stato della coltura nelle nostre provincie ai principii del secolo XIX. Con un misto di ruvidezza e di tenerezza Nicola de H. dà ammonimenti al figlio per la sua educazione morale, appoggiando ogni ammonimento con una citazione di Cicerone o di Seneca. Ne raffrena l' *intemperanza poetica*, e ne critica finamente alcune composizioni: « Nella vostra ode bisogna molto troncare, correggere, variare. Non vi seduca la felice riuscita di una strofa. Quando sia superflua, o non conforme col tutto, gettatela via. Non vi credete capace di crearne delle simili, o migliori, in altre occasioni? Pensate che, perdendo una strofa, perdiate qualche centinaio di ducati? ». Il figlio, nel suo entusiasmo giovanile, gli manda un panegirico su S. Filippo Neri, che stima poter servire di modello a chi scrive in tal genere di prosa; ma egli lo pettina a dovere: « Avvertite, figlio, la deficienza degli scompartimenti oratorii. È monca l'orazione di parecchie parti essenziali, che dovrebbero comporla, come della narrazione e della perorazione. E, da dialettico, direi che difetta nel sillogismo, e da rettorico considero che non vi si ravvisa regolare e ben ordito l'entimema ». Così, avendo Cesare scritta un'ode alcaica in lode di un maestro di calligrafia e di francese, il padre gli risponde: « Con retto consiglio vi siete avvisato di dirigermi la vostra poesia per Gusman, alla quale se aveste dato corso

prima di sottopormela, avreste a voi stesso messa una macchia di disonore, e recato a me un forte dispiacere ». Ma non sa egli l' origine e l'importanza della strofe alcaica? Ed osa degradarla con « un *vilissimo* maestro di lingua e carattere », con un « miserabile *zucagnostra* », solo perchè « schicchera quattro *monsieur*, *mademoiselle*, *ceci* e *cela* »? Nicola de H. scriveva spesso *panegirici* per persone che li recitavano poi come proprie composizioni: si occupava di *antichità*, e, tra l'altro di una prefazione alle Istituzioni d'antichità romane, che spiegava ai suoi scolari. « In essa mi sono impegnato — scriveva al figlio — a delle ricerche filologiche intorno alle antichità troiane, che han molto rapporto con quelle dei Romani, tanto invaniti di queste rimotissime loro origini, controsegnate nelle loro religioni, ritologie, spettacoli, costumi ed ogni altra maniera di storia e monumenti pubblici e privati ». Non sembra approvasse l' indirizzo *linguaio*, che si accentuava allora nelle scuole di Napoli, consigliando al figlio (1838) di escludere nella istruzione dei giovani « la folla di tutti i piccoli rudimenti e lezioni di Puoti, Buonsanto, Giordani, Perticari, l' Etica iconologica, e di tutti quelli che divorano quel tempo prezioso, che sarebbe meglio speso sopra l'erudizione universale, e sopra tutti i rami della filosofia ». La *filosofia* era la regola della sua vita: « ciò entra (o non entra) nella mia filosofia », l' espressione che gli ritorna di frequente sulle labbra. Autore di versi ben lavorati, ricchi di erudizione, al figlio che l' invitava a stamparli, rispondeva: « Non gradisco il progetto della stampa delle nostre poesie. Esse non son fatte per l'eternità. Io scrivo e poi disperdo i miei componimenti, perchè non li valuto gran fatto; e non porto affezione ai miei parti, essendo spogliato d'amor proprio ».

Neanche Cesare de H. raccolse i proprii versi, che ora compaiono postumi, e in massima parte inediti, nella raccolta del Campolieti. Sottoscrivendo, per ciò che concerne la poesia del De H., al giudizio che ne dà il D' Ovidio nella prefazione, vogliamo recare qui un curioso documento dell' entusiasmo napoletano per la filosofia hegeliana, in questo sonetto del 1851, del sacerdote De H., che s' intitola: *L' ultima ora di Hegel*:

Su le robuste penne alto levosse
  Tua mente ardita a contemplare il vero;
  Ne' campi de lo spazio equilibrosse,
  E misurò d' un guardo il mondo intero.
Di quiete sdegnosa indi si mosse
  Per intentato incognito sentiero;
  Dei secoli caduti il vel rimosse,
  E le fasi descrisse del Pensiero.
Poi, maggiore di sè, di qua si slaccia,
  Varca del cielo la vietata soglia,
  E discopre di Jehova la faccia.
Di aprirne il vero lo stringea desio;
  E rieder volle ad informar la spoglia,
  Ma in ciel, geloso, la ritenne Iddio.

BENEDETTO CROCE

Bernardino Baldi.—*L' invenzione del bossolo da navigare.* Poema inedito per cura di Giovanni Canevazzi (*Raccolta di rarità storiche e letterarie*, VI).— Livorno, Giusti, 1901 (8°, pp. xxvii-74).—Alfredo Saviotti. — *Di un inedito carteggio di* Bernardino Baldi (Estr. dalle *Marche illustr. nella storia, nelle lettere, nelle arti*, pp. 43). —

L'Affò nella pregevolissima *Vita di B. B.* (1) aveva già dato notizia di questo poemetto inedito, senza avere potuto trovarlo. Ora fortunatamente il C. è riuscito a scovarne l'autografo nell' Estense di Modena e precisamente nel cod. 98, volume I Cl. segnato U, 1, 16. Gli studiosi debbono esser grati al C. che ha saputo ridonare alla luce un'opera d'uno de' più eleganti e castigati poeti del sec. XVI e debbono anche essergli grati della dotta e succosa introduzione che ha preposta all' ediz. del bel poemetto. Che il cod. da cui l' ha tratto, sia autografo è indubitato per il raffronto che il C. fa del carattere con quello di una lettera autografa del B. diretta a Giustiniano Masdoni, ambasciatore estense, esistente nell'Arch. di Stato di Modena e con l'autografo della *Nautica* che, fino ad ora ignoto agli studiosi, si trova tra i mss. Campori, col n° 1497, segnato S. 5, 6.

Il poemetto che porta il titolo: *L' inventione del bossolo da navigare di Bernardino Baldi da Urbino*, ha in fine la data 18 di marzo 1579. Il C. dimostra che il poemetto fu scritto dopo la prima stesura della *Nautica*. Egli confuta perciò l' affermazione dell' Ugolini e del Polidori che nella prefazione ai *Versi* e *prose di B. B.* (Firenze, Le Monnier, 1858) dissero che il B., andato a Roma nel 1576, v' imparò l' arabo e vi scrisse la *Nautica*. Siccome, dice il C., fu il B. certamente in Urbino o sulla fine del '75 o al principio del '76 ed ivi attese per più anni alle matematiche, come potrebbe esser ciò accaduto se avesse dovuto rimanere a Roma a imparare l'arabo e a scrivervi un intero poema? Il ragionamento del C. è confermato pienamente da alcune lettere del B. conservate nell'Oliveriana di Pesaro e che A. Saviotti ha di recente esaminate. Una di esse infatti diretta all' amico Piermatteo Giordani ha la data di Urbino, 8 dicembre 1578. Un'altra lettera, già nota (2), di don Ferrante Gonzaga al B. del febbraio 1580, gli diceva « Trattenetevi pure in casa vostra fin ch' io vi faccia scrivere altro, perchè dovendo io andar presto al mio stato nel Regno di Napoli e passar per cotesto d' Urbino, vi sarà più comodo e forse più grato l'aspettarmi per far meco un solo viaggio ». D' altra parte sappiamo che nel marzo rispondeva al duca (3) e che nel

(1) Parma, Carmignani, 1783.

(2) Affò, *Op. cit.*, p. 33.

(3) *Lett. di B. B. cavate dagli autografi che sono a Parma nell'Arch. di Stato*, per cura di A. Ronchini, Parma, Adorni, 1873, p. 3.

novembre del medesimo anno era già a Guastalla (1): dunque è da credere che presso a poco dopo il marzo e prima del novembre sia stato a Roma. Ora dal ragionamento surriferito il C. aveva concluso che siccome la lingua araba non l'apprese che nel 1586 e l'autografo della *Nautica* porta scritto « Il fine a dì XXV di aprile MDLXXX », e non ci dà la lezione che è nelle stampe, si può congetturare che il B. scrivesse la *Nautica* in Urbino prima dall'*Inventione del bossolo* o immediatamente dopo sì da copiarla per la fine dell'anno seguente. Secondo le lettere dell'Oliveriana che il Saviotti ci ha fatto conoscere e la lettera del Gonzaga del febbraio 1580, trovandosi egli in Urbino e non potendo, come abbiamo detto, essere stato in Roma che dal marzo al novembre dello stesso anno e poichè l'autografo della *Nautica* porta la data 25 aprile 1580, ne deriva che non è credibile che il B. abbia potuto stendere la *Nautica*, sia pure nella sua prima redazione, nel troppo breve tempo che rimase a Roma.

Resta quindi confermata la congettura che aveva fatta il C. che l'avesse scritta ad Urbino ed è molto probabile che il poemetto dell' *Invenzione* l'abbia scritto prima della *Nautica* (2), piuttosto che dopo, come sembra che voglia ammettere il C. Più tardi, parendogli il lib. IV della *Naut.* manchevole « e opportuno e non estraneo all'argomento un episodio sull' invenzione della bussola », tolse dal poemetto già scritto tutta quella parte del l. II, dove parla della scoperta della bussola, e la inserì nella fine del l. IV della *Naut.* Ormai il poemetto, di cui veniva ad esser così ripetuto nella *Naut.* il più bello episodio, doveva apparire così inferiore al nuovo e più ampio poema che non credè mai di doverlo dare alle stampe. Attese poi a correggere la *Naut.* che uscì nel 1585 con sì frequenti varianti che poco somigliavano ormai i vv. del IV della *Naut.* a quelli del II dell'*Invenzione.*

Importanti mi sembrano alcune deduzioni che il C. fa da passi del poemetto. Ragionevolmente dai vv. 524 e sgg. del l. II, ove si profetizza la scoperta dell'America, conclude che è questo il primo poema che a tale scoperta abbia un riferimento palese. Infatti la serie dei poemi sulla scoperta dell'America ha principio solo col *Nuovo Mondo* di Giovanni Giorgini scritto nel 1596. Nota poi il C., a conferma di ciò che avevano asserito il Cesarotti e l'Affò, che nel poemetto si accenna anche all'amore con una donna di Padova, che sappiamo essere stata una Laura da Rio, maritata ad un Barisoni, nei vv. con cui si rivolge ad Amore:

> . . . . a che non struggi
> Il ghiaccio onde colei che mi dà vita,
> Contro le forze tue schermo si face?

Da questo accenno però poteva, secondo me, il C. trarre maggior partito per dimostrare che senza dubbio il poemetto fu scritto prima della

(1) Affò, *Op. cit.*, p. 34.

(2) Su tale questione ritornerò in una monografia che sto preparando sulla vita e le opere del B. e che spero non tarderà molto ad uscire a stampa.

Naut., perchè sappiamo che tale amore appartiene al tempo degli studi del B. nell' università di Padova, perciò sicuramente innanzi alla fine del 1575, nel qual anno per la peste che v' infieriva, si recò di là ad Urbino. Il C., notato che il B. mostra di credere che Flavio Gioia sia stato non il perfezionatore, ma lo scopritore della bussola, prende a studiare dottamente l'origine di questo errore che forse derivò dal fatto che il primo che aveva detto gli Amalfitani aver preceduto gli altri nell' uso della bussola fu Flavio Biondo.

Trattandosi d' un' opera inedita non mi pare inutile dare un breve sunto del grazioso poemetto. Giunone manda Iride da Calipso, nell' isola di Ogigia, perchè voglia insegnare il modo con cui possa il nocchiero

. . . . contro gli errori
Del dubbio mar trovar difesa e schermo.

Iride trova Calipso, mentre cantava di Scilla che per amor di Minosse tradì il padre e ne fu acerbamente punita da Giove. Calipso le narra come il padre Atlante un dì le avesse parlato d' una pietra maravigliosa che

ognor si volve
Ai tardi lumi onde arde il nostro polo.

Ella poi ne voleva far dono ad Ulisse quando colà peregrinando arrivò; ma non avendo potuto farlo, la gettò disperata nel mare (l. I). Flavio Gioia un dì veleggiava verso Palermo, quando lo colse una tempesta: prega Giunone che lo salvi dai pericoli del mare e la dea gli dice che all' Elba troverà la pietra che lo guiderà sicuro dagli errori e dalle tempeste. Allora Flavio va all' Elba, ove una ninfa, Magnesia, lo guida in una caverna, là gli fa vedere la desiderata pietra e glie ne dà un pezzo. Poi gli dice che se vuol sapere quali inesplorate terre si potranno scoprire con quella pietra, leghi Proteo, e da lui si faccia predire le scoperte future. La ringrazia Flavio, costruisce un ordigno in cui racchiude l'ago calamitato e va in Egitto a incatenare Proteo, da cui gli son predette le scoperte dell'America e di molte altre ragioni (l. II).

Come si vede, bella, se non del tutto originale, è la tela del breve poema: i versi, sono come ci si potevano aspettare dal B., sebben giovanissimo, assai eleganti, armoniosi (1), tranne in qualche parte, forse perchè il poeta non vi mise attorno molte cure come fece per la *Naut.* Migliore certamente è il l. II, più ordinato e meno frazionato in episodi, com' è il l. I. I criteri tenuti nell' ediz. sono, a me sembra, in tutto approvabili, solo avrei voluto che le varianti fossero, piuttosto che sulla fine del libro, poste ad ogni pagina sotto ai vv. a cui si riferiscono. Sarebbe

(1) Notevoli e giustamente contrassegnati in corsivo dell'edit. sono i frequenti versi danteschi inseriti nel poemetto e che sono prova dell'ammirazione del B. per il divino poeta.

stato più facile il confronto e così avrebbero, con più utilità dello studioso, preso il posto di quelle scarne noterelle con cui il C. ha creduto necessario spiegare le numerose allusioni mitologiche e geografiche che sono nel poemetto. Non trattandosi di un'ediz. scolastica, mi sembrano superflue, perchè si suppone che il ricercatore di opere inedite o rare non ne abbia bisogno.

Non sarebbe anche stato male che il C. nell' introduzione avesse detto qualcosa di certe imitazioni da poeti classici, che saltano agli occhi facilmente nella lettura del poemetto, come, per es., la descrizione della superba tela di Calipso, in cui è raffigurato Polifemo che parla infiammato d'amore a Galatea (1), che mi sembra ispirato al bellissimo idillio, il *Ciclope* di Teocrito, e quasi tutto il l. II è imitazione indubbiamente del notissimo episodio di Aristeo della fine del IV delle *Georgiche* (2). La descrizione della dimora di Calipso in Ogigia è imitata dall' *Odissea* (l. V) Altre imitazioni ancora si potrebbero notare in questa operetta d' un poeta che si distingue, mi pare, da molti altri per una caratteristica forza d'assimilazione per cui sapeva far sue le più belle gemme che gli era dato trovare nella letteratura classica e incastonarle con grazia nei suoi versi. Per addurre una prova di ciò che qui asserisco, prenderò in esame l' episodio di Scilla e Niso che è cantato da Calipso ai vv. 392-339 del l. I. Evidentemente è imitazione del *Ciris* attribuito a Virgilio, anzi talvolta più che imitazione è una vera e propria traduzione. Si confrontino, per es., questi vv. del poemetto:

Dicea come dolor la bianca Teti
E il gran padre Ocean sentian, mirando
Da mille nodi in duri lacci avvinta
L' infelice fanciulla; e seguia come
La bella Galatea, ch' ha sparsa al vento
L' errante chioma d' or, l' umide suore
A spettacolo tal seco traea,
E che Leucothea il fanciullin Portuno
Dal sen deposto, per vederla avea
Giunto al bel cristallin ceruleo carro
I destrier da' due piedi, i destrier, ch' hanno
Setoso il crin, di squame cinto il tergo:
Seguia com'ella al ciel levando i lumi,
I lumi sol, poi che le belle mani
Le stringea duro ferro, ai venti e a l' onde
Spargea lacrime, invan spargea querele:
« Fermate, o venti, gl' importuni fiati,
Velocissimi venti, infin ch' io sfogo
Disperato dolor che il cor mi preme »,

(1) Lib. I, 464-533.

(2) D' un' imitazione di questo episodio virgiliano nel IV. della *Naut.*, che è in sostanza una riduzione del presente poemetto, parlerò in un altro scritto, a cui attendo, sopra le fonti della *Naut.*, e che uscirà fra breve nel *Giorn. st. della lett. ital.*

coi vv. 391 e segg. del *Ciris*, di cui sono in alcuni punti una traduzione libera:

Complures illam nymphae mirantur in undis,
Miratur pater Oceanus et candida Tethys
Et cupidas secum rapiens Galatea sorores;
Illam etiam iunctis magnum quae piscibus aequor
Et glauco bipedum curru metitur equorum
Leucothea parvusque dea cum matre Palaemon;...
Has adeo voces atque haec lamenta per auras
Fluctibus in mediis questu volvebat inani,
Ad caelum infelix ardentia lumina tendens,
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas:
« Supprimite, o paulum turbati flamina venti,
Dum queror et divos (quamquam nil testibus illis
Profeci) extrema moriens tamen adloquor hora.

Sulla fine della sua pregevole prefazione il C. dice che alcuni, accorgendosi del recente risveglio degli studi sul B., hanno detto tali studi frivoli e vani. Il C. lasci dire questi signori e intanto si abbia lode di avere arrecato un utile contributo agli studi sul dotto abate di Guastalla.

II. Si sapeva che nell' Oliveriana di Pesaro si conservano non poche lettere del B. e si desiderava che fossero o date alla luce o in qualche altro modo fatte conoscere da uno studioso che credesse di doverne dare notizia utile a completare ciò che sappiamo della vita del B. È vero che la vita di lui non presenta fatti di singolare importanza, chè abbastanza tranquilla fu quasi sempre, e poi l'Affò fu così minuzioso e coscienzioso nel raccontarla che sembra ormai ben poco vi si possa aggiungere. Pur nonostante restano ancora alcune incertezze e sulla data della composizione di alcune delle numerose opere di lui e sopra altri fatti della vita non bene ancora chiariti. Questa pubblicazione del S. giunge appunto opportuna come utile contributo alla ricostruzione definitiva della vita dell' illustre abate di Guastalla. Parecchie lettere del B. sono già state pubblicate dopo la bella biografia dell' Affò; ma la notizia che ora il S. viene a darci di quelle lettere che rimanevano ancora inedite a Pesaro e la stampa di alcune di esse ci offre prove inconfutabili e sulla composizione di certe opere del B. e ci dà luce sopra i motivi per cui non furono, durante la vita di lui, date alle stampe. Le lettere, contenute in due codd. oliveriani, vanno dal 1578 al 1617, anno della morte dell' illustre urbinate. Alcune di queste sono di qualche importanza, come quella dell' 8 dicembre 1578 a Piermatteo Giordani che, contro quel che ne pensava l'Affò (1), mostra come il B. per il suo lavoro sugli *Scamilli impares* di Vitruvio si era certamente, e anche troppo, servito del famoso libro, l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Importante è pure la lettera da Milano del 4 novembre 1581 per le notizie che dà sulla *Naut.* Altre lettere ci danno non poca luce sopra le relazioni passate fra il B. e il suo duca, Francesco Maria II della Rovere,

(1) *Op. cit.*, pp. 178 e sgg.

poco simpatico principe che amareggiò l'animo del mite abate, specialmente a proposito della pubblicazione prima promessa e poi non mai fatta della *Vita di Federico*, che il B. aveva composto per compiacere il duca e che forse a questo non era sembrata abbastanza encomiastica per la sua casa. Notevole è a tal proposito una lettera al duca di Guastalla, del 20 settembre 1603, in cui il B. dà anche un elenco delle molte opere di cui si era servito per la composizione di quella *Vita*. Una lettera da Urbino del 1 novembre 1603 stabilisce la data della composizione d'un'altra opera del B.: l'*Encomio della patria*: con quella lettera mandava l'*Encomio* al Giordani, perchè lo presentasse al duca. In appendice sono due altre lettere ugualmente notevoli. Così il S. ha saputo, lasciando il troppo e il vano, scegliere fra le molte lettere del B. quelle che più interessavano la vita del letterato illustre ed ha reso in tal modo un utile servigio agli studiosi.

GUIDO ZACCAGNINI

GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA. — I. *La Foce che quattro cerchi giugne con tre croci nel I del « Paradiso »*. — II. *L'aiuola che ci fa tanto feroci (c. XXII e XXVII del « Paradiso »)*. — Sciacca, Guadagna, 1901 (8°, pp. 24, 43).

I. Che cosa è la « foce »? quali sono i « quattro cerchi »? quali le « tre croci »? La soluzione comunemente accettata non sodisfa punto; chè equatore, eclittica, orizzonte del Purgatorio e coluro equinoziale s'intersecano bensì nel punto equinoziale di primavera, di cui qui D. certamente intende parlare; ma con quell'intersezione formano *sei* e non *tre* croci: vale a dire (chiamo *a*, *b*, *c*, *d* i quattro cerchi, e rappresento così algebricamente ai lettori ciò che il R. dimostra con figura) quelle formate dalle intersezioni *ab*, *ac*, *ad*, *bc*, *bd*, *cd*. E quali croci, poi? Salvo quella dell'Equatore col Coluro, non certo tali da presentar la figura, « che fan giunture di quadranti in tondo », come la croce è definita da D. stesso. L'Angelitti sostituisce all'orizzonte di Gerusalemme il cerchio massimo perpendicolare all'eclittica, o circolo di latitudine, passante pel punto equinoziale, ed ha così due coppie di cerchi: eclittica-circolo di latitudine, equatore-coluro, in ognuna delle quali un cerchio è perpendicolare all'altro. Dunque, nei punti d'intersezione due vere croci a sbarre lineari, ed un'altra poi a sbarre più ampie, formata dai quattro spazii maggiormente acutangoli compresi tra i quattro cerchi stessi: una specie di croce da cavaliere. Al R. neanche tale soluzione va a genio; ma la ragione che ne dà, che simili croci a' tempi di D. non si usavano, non mi par troppo valida. L'arte bizantina e romano-cristiana, p. es., ne son piene. La soluzione angelittiana io non l'accetterei piuttosto per due ragioni, non certo assai gravi, ma, mi pare, non trascurabili. Primo, perchè fra le

tre croci da lui formate c'è una bella disparità di caratteri, che l'espressione « tre croci », senz'altro, verrebbe a cancellare; e c'è al tempo stesso, una certa compenetrazione, che renderebbe un po' vaga l'immaginazione plastica e un po' artificioso quel tirar le croci a tre. Secondo, perchè non so capacitarmi troppo che D. lasci indovinare al lettore, consideri cioè come facilmente indovinabile, quell'anonimo cerchio di latitudine, che invece, anche perchè anonimo, doveva ritenere non impresso troppo spiccatamente negli animi.

Ma veniamo all'interpretazione nuova che il R. dà fuori, dopo avere scartata quella dell'Angelitti. — Secondo lui, dunque, le diverse foci non sono i varii « punti » da cui sorge il sole ne' diversi giorni dell'anno, ma i varii tratti di circoli di declinazione compresi tra i due tropici, su cui tutti quei punti si trovano. La « foce », è il tratto corrispondente del coluro equinoziale di primavera. Esso coll'equatore e coi due tropici, forma appunto tre croci, e tre vere croci.

Una difficoltà si presenta subito a tale interpretazione. Ma coll'equatore e coi tropici, tutti i circoli di declinazione, tutte le « foci » formano tre croci! — Ed è innegabile; ma chi rifletta che i due coluri sono i soli di tali cerchi ad avere un'individualità e un nome speciale, e sono perfino tracciati con linee più marcate sui globi celesti, già ai tempi di D., si persuaderà subito che l'obiezione perde molto del suo valore, e dovrà ridurla a questo: che ci sono due cerchi, quei due coluri appunto, formanti, due volte ciascuno, tre croci coll'equatore e coi tropici. Il R. la prevede quest'obiezione; e risponde risultar chiarissimo che colà si parli del coluro equinoziale di primavera, da ciò che D. dice poi: che da quella foce il sole « con miglior corso e con migliore stella esce congiunto » ecc. Sennonchè tale risposta non risponde nulla. Tutte quelle proprietà caratteristiche dell'equinozio primaverile che il poeta aggiunge, egli intende predicarle di qualcosa già precedentemente determinata; che il sole da essa foce esca « con miglior corso » ecc. non è un compimento a quella determinazione per far capire di che si parli, ma un'affermazione che riguarda cosa intesa come già nettamente definita. Il problema non è: di qual tempo dell'anno D. intenda parlare; bensì: visto che intende parlare dell'equinozio di primavera (e questo sì ce lo dice in modo non dubbio il « miglior corso » con quel che segue), quali sono quei cerchi e quelle croci a cui D. poteva legittimamente ricorrere per individuare in modo certo e sicuro tale regione del cielo?

Ma l'obiezione a cui il R. non mi par che abbia rettamente risposto, cade, o quasi, per un'altro riflesso. Ed è che la ricerca d'un tale sistema di cerchi e di croci che possa convenire esclusivamente all'equinozio di primavera, è assurda. Checchè D. abbia inteso di designare più precisamente con quella sua foce, certo è che qualunque proprietà geometrica della foce dell'equinozio di primavera, dev'essere altrettanto conveniente almeno anche alla foce dell'equinozio d'autunno, e ciò per ragioni che chiunque non sia totalmente digiuno di geometria troverà più che ovvie.

Quando, dunque, D. intendeva d'individuare con le sue parole *una sola* regione della sfera celeste, si proponeva un problema senza uscita, e la sua qualunque designazione era *a priori* destinata all'ambiguità. Ora, dato che un' ambiguità bisogni ammetterla necessariamente, in qualsivoglia interpretazione di quel passo del poema, può dirsi un ostacolo insormontabile per accettar la soluzione del R. l'esserci quattro « foci », che come quella dell' equinozio primaverile, congiungono quattro cerchi con tre croci, al modo ch' egli intende? Mi par di no. Metterei dunque questa nuova interpretazione tra le accettabili, direi anzi che è l' unica buona data finora: concedendo al più, trattarsi d' un buono che non impedisce all' irrequieto spirito ermeneutico di quel terribile uomo che è il dantista, di vagheggiare un meglio.

II. L'« aiuola » è scorta da D. dopo che egli è salito al cielo stellato e precisamente nella costellazione dei Gemelli; il sole era in Ariete, quindi l'emisfero illuminato, e visibile per tale sua condizione ottica, non coincideva con l' emisfero che a D., dal suo sito, era visibile per ragioni prospettiche. Come va che il poeta afferma d'aver vista « tutta l'aiuola che ci fa tanto feroci, dai colli alle foci », cioè tutto l'emisfero abitato, da Gade al Gange? La soluzione del problema, ritenuta impossibile dal Moore, è data in modo semplicissimo dal R. Il quale fa osservare che il poeta dice d'aver visto « tutta l'aiuola », non stando fermo in un punto, ma « volgendosi » coi Gemelli, cioè girando intorno alla Terra; non quindi tutta in una volta, ma a poco a poco, scoprendo per il ruotar delle sfere quella porzione di essa che gli era prima invisibile perchè a lui nascosta dalla curvatura della Terra stessa.

Non così indiscutibilmente nel vero ci par che sia il R. quando afferma che l'espressione « arco che fa dal mezzo al fine il primo clima » sia semplicemente un equivalente di « arco di 90 gradi di ascensione retta nella zona del primo clima ». È vero che a prender l'espressione alla lettera c' è contradizione, perchè D., stando in una posizione iniziale corrispondente al mezzo del primo clima, non avrebbe potuto scorgere buona parte dell'aiuola verso oriente, perchè già immersa nell'ombra. Ma preferisco quasi credere a una contradizione di D. (non sarebbe il solo esempio nel suo poema) piuttosto che interpretare l' espressione citata come fa il R. A cui, del resto, dobbiamo sincera lode per la sua indefessa cura di sciogliere problemi d'astronomia dantesca; lode tanto più sincera e meritata quanto più tali problemi, per la maggior parte dei letterati, sanno « di forte agrume »; e non sempre, diciamolo pure, per ischifiltà di gusto.

MANFREDI PORENA

Edgardo Maddalena.— I. *Intorno alla « Famiglia dell'antiquario » di C. Goldoni* (Estr. dalla *Riv. teatr. ital.*).—Napoli, 1901 (8°, pp. 35).— II. *Goldoni e Nota.* A proposito di due famiglie esemplari (Estr. dalla *Riv. polit. letter.*). — Roma, 1901. — III. *Uno scenario inedito* (Estr. dal *Sitzungsberichte der k. Akad. der Wissenschaften*, CXLIII). — Vienna, Gerold, 1901. — IV. *Lettere inedite del Goldoni.* (Estr. dalla *Flegrea*). — Napoli, Sangiovanni, 1901. — V. *Una lettera inedita di C. Goldoni* (Estr. dalla *Raccolta di stud. crit.* ded. ad A. d'Ancona). — Firenze, Barbèra, 1901. — VI. *La « Serva amorosa » del Goldoni* (Estr. dalla « *Riv. dalm.* »). — Zara, 1900. — VII. *Un prologo inedito di P. Fèrrari.* Lett. al dirett. della *Riv. dalmat.*—Zara, 1901.—VIII. R. Bonfanti, *Uno scenario di Basilio Locatelli.*—Noto, Zammit, 1901 (8°, pp. 14).—IX. *Le « Bourru bienfaisant »* commedia di C. Goldoni, commentata ad uso delle scuole tecniche, ginnasiali e degli istituti tecnici da Giuseppe Lesca — Firenze, Sansoni, 1901 (8°, pp. xxviii-59).

I. Il primo opuscolo, *Intorno alla « Famiglia dell'antiquario » di C. Goldoni*, è uno studio completo, fatto con amore e con ricchezza di notizie interessanti, intorno ad una delle più simpatiche e deliziose commedie goldoniane. Il M. n'espone prima con gran garbo l'argomento, n'esamina i caratteri, e richiama l'attenzione nostra su di una acuta osservazione fatta già dal Radò, traduttore ungherese di molte opere della letteratura italiana e del *Burbero benefico,* e dal Sauer nella sua *Geschichte der ital. Literatur von ihren Anfängen bis auf die neuste Zeit* (p. 442), popolarissima in Germania. « Mentre, osservò il Sauer, il soggetto del lavoro è dato apparentemente dall'antica guerra tra suocera e nuora, il concetto più serio è innegabilmente la lotta tra la nobiltà e la borghesia; e per quest' ultima che oltre il possesso materiale rappresenta anche il buon senso, il poeta cerca le simpatie del pubblico ». Passa poi il M., a studiarne la fonte. Il Bencini (*Il vero G. B. Fagiuoli e il teatro in Toscana a' suoi tempi*, Firenze, Bocca, 1884, p. 130) ed il Landau (*Gesch. der ital. Liter. in 18 Iahrundert*, Berlin, Felber, 1889, pp. 336-369) nel Nelli, nel Gigli e nel Fagiuoli scorgono i veri precursori del G. Però se il G. del Gigli e del Fagiuoli fa qualche fugace menzione, del Nelli tace addirittura. E dire che la commedia di costui *La Suocera e la Nuora,* come dimostra il M., il G. imitò, da maestro s'intende, nell'*Antiq.* Del Nelli, dice il M., nel tempo in cui il G. compose l'*Antiq.* eran pubblicate tre sole commedie: *La moglie in calzoni* (1731 e 1734), *La serva padrona* (1731) ed i *Vecchi rivali* (1731 e 1734); non *La Suocera e la Nuora,* che venne a luce appena nell' ediz. senese del 1755, quando il lavoro del G. si rappresentava già da cinque anni ed era impresso da due. Ma che la com-

media del Nelli fosse già composta allorchè, nel 1744, il G., si recò in Toscana per un soggiorno quadriennale, è fuori dubbio, quantunque il poco che della vita del Nelli si sa, non ci offra prove positive. In quel tempo l'abate senese aveva già 74 anni. Se il G. non potè leggere il manoscritto della *Suocera e la Nuora*, dovette vederla sulla scena o in Siena o in qualche accademia o in qualche collegio di qualche luogo della Toscana. E questa affermazione, che a prima vista pare cervellotica, è invece quasi imposta dal confronto delle due commedie. Ma il M. non si limita ad esaminarne e vagliarne i riscontri, studia anche i tipi della commedia nelliana. A proposito delle parole senza senso che quelli che nelle due commedie si travestono da armeni, spifferano per trarre altri in inganno, il M. nota, per quella del G., che l'autore volle imitare il *Bourgeois gentilhomme*, e narra che il grande novelliere svizzero Gottfried Keller scrisse una volta a Hermann Hettner che l'uso letterario d'un gergo incomprensibile gli era parso una trovata originale e felice del Tieck nel suo racconto: *I Viaggiatori*, in cui due pazzi tengono discorsi di tal genere, fatti con molto brio ed abilità; ma s'era poi accorto, con sua meraviglia, che i romantici avean preso a modello il Rabelais. Il suo stupore, osserva il M., sarebbe stato ben più forte se avesse conosciuto il famoso verso di Dante: *Rafel mai amèch zabì almi*, e si meraviglia come il Micheli nel suo opuscolo sulla *Letteratura che non ha senso* (Giusti, Livorno, 1900) ricordi Dante, Rabelais, Molière, e non il Tieck ed il Goldoni. Io oso meravigliarmi che il M. non aggiunga Plauto e Terenzio ed alcuni commediografi del '500 e del '600 che l'imitarono. Le trasformazioni di servi in armeni o persiani ecc. nelle commedie italiane, e, nel caso nostro, in quelle del G. e del Nelli, per trarre altri in inganno col loro gergo, son derivazioni mediate del teatro latino o immediate della commedia erudita del '500. Per citar un commediografo, che il Camerini nel suo libercolo, giustamente giudicato con severità dal M., considerò tra i precursori del G., il Della Porta, nella *Sorella*, imita dal *Poenulus* di Plauto (V, 2, 3, 4), i comicissimi dialoghi in lingua turca, specialmente quello fra Trinca ed il giovane turco (1). Dopo aver accennato alla probabilità che il Nelli abbia tolta l'idea della sua commedia, più che dalla *Lite fra la Suocera e la Nuora* di G. Claudio Pasquini (1695-1760), recitata dai Rozzi la state del 1721, da uno scenario che si legge nella *Didascalia*, cioè *Dottrina comica*, di Girolamo Bartolomei, cui l'Hauvette di recente fece l'onore di annoverarlo fra i precursori di Corneille (*Un precurseur italien de Corneille: G. B.*, Grenoble, 1897), il M. ci dà copiose notizie intorno alla fortuna della commedia del G., alle traduzioni, riduzioni ed imitazioni che se ne fecero in tedesco e in francese. Tra le imitazioni dell'*Antiquario* goldoniano nel nostro teatro contemporaneo è degna di nota quella che si trova nelle *Barufe in famegia* di G. Gallina. Malgrado l'affermazione

(1) V. il mio lavoro: *Le commedie di G. B. della Porta* (estr. dagli *Studi di letter. ital.*, II, 311 sgg.), Napoli, 1900.

dell' autore medesimo d' essere « una pallida imitazione della *Famiglia dell'Antiquario* », il M. giustamente osserva che, nelle *Barufe* solo l' ispirazione venne dalla commedia del G.; potendosi per la felice riproduzione dell'ambiente, pel disegno dei caratteri e per lo svolgimento della favola, considerarsi un potente prodotto originale.

II. Mentre nell'*Antiquario* il G. ci mostra una famiglia che va in rovina, malgrado il senno di Pantalone, per la mania antiquaria del conte Terrazzani e per la lotta tra la moglie e la sua suocera, nella *Buona famiglia* ce ne volle mostrare una, la quale dal nonno ottuagenario al nipotino adolescente fosse un modello di vita illibata e concorde. Ma il M. dimostra che questa commedia, che si recitò più su teatrini privati che sulle pubbliche scene, dove piacque assai poco, e che il G. credeva utile *alla civile società*, è più scuola d'ipocrisia che di morale, contiene assai più sudicerie, incontinenze ed ambiguità di molte altre del G., che non hanno la pretesa di moralizzare. Imitando la commedia goldoniana, fece meglio assai Alberto Nota nella sua *Pace domestica*, rappresentata a Torino nel carnevale del 1819. Il ricalco della tela goldoniana è manifesto, afferma il M. Non meno visibile anche nel lavoro del Nota lo scoglio in cui logicamente s'infrange, perchè anche nella sua commedia un edifizio ideale, composto di tutte le virtù, rovina al primo lievissimo urto, come una torre di carte da giuoco. Virtù da palcoscenico. Nè meno convenzionali i coefficienti tolti a prestito dallo spirito del male e destinati a recar movimento e passione, a scombussolare, insomma, un po' quel tedioso nido di candidissime colombe. Però al Nota riuscì che la sua commedia potesse eseguirsi senza scrupoli, per la sua brevità e per la sua castigatezza, in istituti educativi ad edificazione di genitori, maestri e adolescenti.

III. Il M., allo *Scenario inedito* che egli per primo dà alla luce, esistente nella Biblioteca Palatina di Vienna e registrato nel catalogo dei codici manoscritti: « 10124 [Rec. 1491] ch., XVII 22 f. *Comoedia italica pedestri sermone scripta in tribus actibus cum lemmate*: Un pazzo quarisce (sic) l'altro », fa precedere e seguire alcune interessanti osservazioni, colle quali dimostra che lo scenario, con qualche mutamento nei personaggi e nelle scene, non è altro che lo schema dell'omonima commedia di Girolamo Gigli. Nel *Wiener Diarium* il M. ha trovata notizia di una rappresentazione di una commedia dal titolo: *Ein Narr heilet und machet den Andern gescheid* (Un pazzo guarisce e fa rinsavire l'altro), alla presenza di Carlo VI o di Elisabetta; ma non ha potuto stabilire se si recitò proprio la commedia del senese, tutta com'è scritta, o se coloro che l' eseguirono, perchè meglio disposti ad improvvisare, ne tolsero la traccia che egli pubblica, giovandosi nella recita anche dell'opera scritta. Sperando di poterci fra non molto giovare di questo scenario per un nostro studio, ci limiteremo a darne qui l' argomento in poche parole. Don Ramiro, infante d'Andalusia, s' innamora ardentemente di Erminda, principessa di Valenza, rimasta vedova del principe Fernando di Cata-

logna. Non riuscendo a distrarla dalla fedeltà alle ceneri del marito, impazzisce, diventando implacabile nemico di tutto il sesso femminile. Per le stesse campagne nelle quali correva lui, si raggirava don Chisciotte della Mancia con Arlecchino Pagnotta, suo scudiero, avendo risoluto d'impazzire per dare l'estreme prove di fedeltà alla Sibilla « da lui fantasticamente amata ». Tutta la trama è intessuta delle stravaganze che commettono questi due pazzi, i quali, in ultimo, « nel veder l'uno le pazzie dell'altro, ritornano ambi in se stessi ». Così donna Erminda sposa don Ramiro, e don Chisciotte ed Arlecchino ritornano alle loro case a vivere con le loro mogli. Pochissime e non di gran rilievo son le divergenze che il M. riscontra tra lo scenario e la commedia del Gigli, che al Landau (*Geschichte der ital. Litter.* cit., p. 364) sembrò degna di menzione per un riscontro shakespeariano da lui notato. Il principe don Ramiro trafigge il traditore Rodrigo, nascosto dietro un quadro, come Amleto il ciambellano Polonio. Rodrigo però non muore.

IV. Son quattro le *Lettere inedite del G.*, un bigliettino ch'è in calce a una lettera del nipote Antonio, e un doc. non inedito, ma sconosciuto. La prima lettera che fa parte della splendida collezione teatrale di Ugo Thimig, attore e direttore di scena al Burgtheater di Vienna, manca del nome del destinatario. È scritta da Venezia colla data 9 gen. 1754. Il M. la suppone diretta a qualche patrizio veneto, uno dei tanti protettori del poeta. Il quale ringrazia l'eccellenza del destinatario di avergli fatto pagare 24 ducati dall'ab. don Antonio Ferrari per l'offerta del 4.° o dei primi quattro volumi delle sue commedie, ediz. Paperini (Firenze, 1753-1755), e promette infine di offrire anche il 5.° e gli altri voll. appena usciranno. Il M. dice che, se il G. aveva offerto il solo tomo 4.°, il destinatario potrebb'essere il Gambara al quale è dedicata la *Finta ammalata,* ultima commedia di quel tomo. Se il dono era di tutti e quattro i voll. l'eccellenza generosa potrà essere stata quella di Nicolò Balbi, cui il G. intitolò *La vedova scaltra*; verso il quale aveva « obbligazioni... innumerabili ». Dalla lettera, nota opportunamente il M., risulta chiaro che delle persone alle quali il G. con lettere sempre ampollose e spesso interessanti dedicava le opere sue, alcune contracambiavano l'onore e il dono con regali in moneta sonante, indennizzando così l'autore dell'esiguo compenso offertogli dalla recita e dalla stampa delle sue commedie.

La 2.ª lettera della biblioteca reale di Berlino (Raccolta Radowitz), colla data: « Parigi 28 maggio 1764 », è diretta al march. Fr. Albergati in Bologna. Il G. scrive all'amico varie cose, delle quali solo due hanno un certo interesse per noi. Accenna a « due farsette » che, dopo averle ricevute, il march. Albergati avea dichiarato all'autore « di tenerle care ». « Sarò più contento, scrive il G., s'ella le avrà credute a proposito per il suo Teatro, e se riusciranno piacevoli come io desidero ». Queste due farsette desiderate dall'Albergati pel suo teatro e delle quali il G. parla in quasi tutte le lettere del 1763 all'Albergati medesimo, e nelle prime

del 1764, senza darne il titolo, secondo il M., saranno state: una certamente *La burla retrocessa nel contraccambio*, come risulta chiaro da una sua lettera (31 agosto 1764), e l'altra, *non giocosa e comica ma di carattere forte* (lett. 16 aprile 1764 in *Lettere di C. G.*, ediz. Masi, Bologna, 1880, p. 245), nella quale c'entra un personaggio di nome Oronto. Il M. arrischia l' ipotesi che, nel carattere più comico di tutti « carattere straordinario e nuovo sulle scene » (lett. ora cit.), fosse un Geronte, *Burbero benefico* in embrione. Più notevole è il brano della lettera che riguarda il Baretti. « È ben pensato il di lei suggerimento intorno al caro Baretti, « e m' ingegnerei d'eseguirlo, se avessi tempo. Metterlo in scena a Parigi « sarebbe inutile, perchè non è conosciuto. Lo farei a Venezia se avessi « tempo di farlo, ma ora ho da lavorare per Parigi, Lisbona e Vienna. « Tuttavolta può essere mi venga l'estro di farlo, e che lo faccia, quan- « tunque io non scorga in lui un carattere ridicolo, ma odioso, e indegno « di esser rimarcato ». Il G. nega di conoscere i fogli della *Frusta* che ingiustamente lo maltrattavano. Noi però col M., crediamo la cosa inverosimile.

Le altre due lettere, mancanti d'indirizzo, dice il M., dovettero essere dirette, l'una, con la data: « Versaglia, li 13 gennaio 1771 », a N. Guglielmo du Tillot, marchese di Felino e ministro del duca di Parma; l'altra, con la data: « Parigi, li 16 decembre 1771 », al suo successore, al ministro De Liano, nella quale, dichiarandosi « servitore e pensionario di S. A. R. », fa proteste di profonda devozione, raccomandandosi e presentando a lui ed al duca il suo *Bourru bienfaisant*. Queste due lettere ed il bigliettino col quale il G. accompagnò quella del suo nipote Antonio all' ab. Giuseppe Pezzana sono del Museo britannico (Mss. Egerton). Il Pezzana, ci fa sapere colla sua larga e sicura erudizione il M., poeta e bibliografo del sec. XVIII, ebbe come mecenati il Frugoni in Arcadia ed il Du Tillot nella vita pubblica. Maestro d'italiano della regina Maria Antonietta a Parigi, s'era dato a pubblicare, in belle edizioni, il Tasso, l'Ariosto e il Metastasio, dedicando le opere di quest'ultimo alla sua scolara. Imbaldanzito dal pingue frutto che ricavava da queste pubblicazioni, ebbe il malaugurato pensiero d'interrompere la stampa del Metastasio al tomo 6.°, per incominciarne una nuova. Fu questa pazzia la causa di tutti i suoi guai che lo ridussero infine a morire nell' ospedale dei pazzi a Parma, nel 1802. Nei seri imbrogli in cui si trovava per la nuova edizione inconsultamente iniziata, si rivolse al G. perchè con la sua mediazione s'inserisse in qualche giornale un articolo o un avviso per *réclame*. Il G. girò l' incarico al nipote, il quale l' eseguì coscienziosamente. Anton Francesco Goldoni, figlio dell' ufficiale Giampaolo, nato a Roma intorno al 1750, succedette allo zio, nel 1780, nelle lezioni d' italiano a corte, e fu sua allieva Elisabetta di Francia. Non ingrato ai benefici ricevuti dallo zio, gli fu compagno nella buona fortuna e nell'avversa, e l' assistette morente « dans la plus affreuse des misères, dans un galetas », come disse a Parigi a Valentino Carrera, l' autore degli *Ul-*

timi giorni di Goldoni, la contessa d'Agoult, che ricordava d'aver inteso più volte nella sua adolescenza parlare della fine del G. da testimoni del Terrore.

Il documento che il M. fa conoscere in Italia, copiato dalla riproduzione in facsimile dell' *Allgemeine Gesch. der Litt.* scritta da Gustavo Karpeles (Berlin, 1891, p. 712), è una dichiarazione in francese a « Mad.e Duchesne, libraire a Paris », della cessione di un suo manoscritto contenente la traduzione italiana del *Bourru bienfaisant*, e porta la data: « Parigi 28 marzo 1789 ». È dimostrato, dal confronto con l'originale, quanto la versione gli resta indietro. Giustamente osserva il M., che il G., scrivendo il *Bourru*, fece forza a sè stesso per dare al dialogo la massima concisione. Nel riprodurre il lavoro nella sua lingua tornò invece, forse con un sospiro di sollievo, alla verbosità abituale del suo stile, facendo corrispondere a una linea dell'originale quasi sempre due nella traduzione. È da notarsi però che il G. la compì non per fare opera d'arte, ma per beneficenza. Del *Bourru* correvano già in Italia due traduzioni citate dal G. medesimo; quella di Pietro Candoni (Venezia, Salvioli, 1772) col ritratto del G. del Piazzetta, e quella di Elisabetta Caminer che il M. trova ricordata nel catal. Soleinne (II. 165, n. 2156).

V. La *Lettera inedita di C. G.* è in francese, diretta agli artisti del *Théâtre français*, per pregarli di voler destinare un giorno per la 2.a lettura dell'*Avare fastueux*, e di non volerlo sottoporre di nuovo alla tortura di toccarla e ritoccarla più, lamentandosi molto amabilmente di una mancata ripresa del suo *Bourru bienfaisant*, ch'egli avea richiesta. Da questa lettera toglie il M. l'occasione di parlarci dell'origine del tipo; l'*Avaro fastoso*, delle vicende della commedia e delle parti felici che vi si trovano anche tra le molte non belle nè degne del Goldoni. « Incoraggiato dalle liete accoglienze fatte al *Burbero benefico* e cedendo al consiglio d'amici, C. G. vinse gli scrupoli che gli faceano apparire impresa temeraria la composizione d'un altro lavoro in francese che non sfigurasse dopo il bel successo del primo. Poichè in questa commedia l'impasto di due caratteri opposti nella stessa persona gli era riuscito assai felicemente, egli pensò di mettersi di nuovo per la stessa via. Prese uno dei suoi molti *avari*, lo fuse insieme a un *prodigo*, tipo non men frequente dell'altro nel suo teatro, avvertendo però, con fine senso del vero, che nel suo nuovo eroe fosse ben radicato il primo vizio, e la generosità apparente non servisse che a mascherarlo ». Nacque così l'*Avaro fastoso*, che, presentato nella primavera del 1773 all'assemblea del *Théâtre français*, non si recitò che il 14 novembre 1776, a Fontainebleau. Il G. medesimo tradusse assai mediocremente in italiano questa commedia sfortunata che si legge nel vol. IX dell'ediz. Zatta, 1789. L'originale non fu stampato mai, se ne dimenticò perfino il nome.

VI-VII. Nel sesto opusc. goldoniano il M. esamina la *Serva amorosa*, recitata per la prima volta nella primavera del 1752, a Bologna, con « successo completo » ed ancor oggi cara a qualche attrice di grido ed

al pubblico; e ricerca quanto di suo nella trama, nello svolgimento e nei caratteri mise l'autore. Dopo aver fatto osservare che presso i critici stranieri non incontrò gran favore, anche forse per le modificazioni che subì nella traduzione francese, nella quale veniva ridotta in tre atti, in versi, il M. mostra come non solo per l'astuzia di Corallina suggerita ad Ottavio, di fingersi morto per provare la fedeltà della moglie, matrigna di Florindo, ma anche nelle linee generali deriva dal *Malade imaginaire* del Moliére. Nota inoltre che « il fiacco Ottavio, tutto in balìa della consorte, collerica e intollèrante, fino a non disporre d'un quattrino di suo, ricorda forse più Bonario » della *Moglie in calzoni* del Nelli; la quale, stampata già nel 1731, ha pure qualche analogia col *Malade imaginaire*, e più con la *Serva amorosa*. Giuseppe Widman, nel suo *Jenseits des Gotthard* (Frauenfeld, 1888), parlando di una rappresentazione della *Serva amorosa* all'Arena Umberto di Firenze nel 1886, dice che la commedia fu preceduta da un prologo in onore del G. Avendo rilevato dall'argomento che poco fedelmente dà il W. che quel prologo non poteva essere quello del Giacosa *Ad una rappresentazione della Serva amorosa fatta colle maschere di Pantalone, Arlecchino e Brighella*, il M., si rivolse al direttore della compagnia Zago-Privato che, eseguendo la commedia del G. nell'Indipendente di Trieste, vi aveva mandato innanzi un monologo di P. Ferrari sull'*Opportunità delle tre maschere goldoniane*, per sapere qualche notizia di questo e di quel prologo di cui parlò il Widman. Ed il cav. Privato rispose che era da ritenersi probabile che, oltre ad altri due prologhi in onore del Goldoni a favore del monumento che si doveva erigere a Venezia, il Ferrari avesse scritto i versi recitati da lui sul teatro di Trieste, quando Virginia Marini volle dare nuova vita alla Corallina goldoniana. Il Ferrari nelle 12 ottave del prologo che il M. pubblica, discorre delle tre maschere, della loro opportunità ai giorni nostri; perchè a teatro ci si va a divertirsi e la commedia è assai più gaia e bella con Pantalone, Arlecchino e Brighella; nè la maschera, massime quando si rappresenti un lavoro del G., degrada l'attore. Qui, secondo la dichiarazione del Privato al M., la stoccata va a colpire E. Novelli e C. Leigheb che si rifiutarono dapprima di recitare le parti di Pantalone e di Arlecchino, affidate loro da Virginia Marini; perchè dicevano, « il vestirsi in quella maniera non essere troppo consono alla loro dignità artistica ». Indi il prologo ricorda che « una sera a Milano.... Uscendo dal teatro ove avevan dato—Un dramma lacrimoso, un Ambrosiano-Grasso, panciuto che mi stava allato —Asciugandosi gli occhi colla mano, Gridava con accento sconsolato: *E quest ghe disen divertì la gent?... Cribbio! che boia de un divertiment!* » Che cosa, si domanda, farebbe trovandosi quel grasso ecc.. alla rappresentazione di una commedia del G.? Ed assicurando gli spettatori che si divertiranno assai, e l'Italia che il suo figlio siede « terzo immortale », nel beato Eliso, in compagnia di Plauto e di Terenzio, si ritira.

VIII. Nell'ottavo opuscolo che esaminiamo: *Uno scenario di B. Locatelli*, dedicato appunto al M., il Bonfanti ci dimostra che il *Malade imaginaire*, dal quale attinse a larga mano il G. per la sua *Serva amorosa*, deriva dallo scenario: *Il Vecchio avaro overo le scritte* di Basilio Locatelli (45° del vol. I, n. 1211, ecc. 296-301 *v* del ms. locatelliano della Casanatense). Pantalone, ammalato d'idropisia e di avarizia, abbindolato dalle ciance della sua giovine moglie Isabella, mette fuori di casa il figlio Orazio, da lei odiato. Il povero malcapitato confida la sua disgrazia a Franzese, il quale lo accoglie in casa e gli promette in moglie la figlia Olimpia, a patto che si pacifichi col padre. Assume egli stesso, pregatone da Orazio, questa missione che la prima volta non è coronata da buon successo. Anzi, quando Orazio osa presentarsi al padre per discolparsi e mostrarsi vittima della matrigna, « sciagurata, infame, disonesta », se non scappa, è ammazzato da Pantalone che soffre nel sentir male della moglie. Però Franzese, tornando la seconda volta, fa una proposta che Pantalone dopo qualche esitazione accetta. Fingendosi morto, si corica in terra con una candeletta a capo. Si sparge la notizia; e lo speziale, i servi, Franceschina e Zanni, la moglie Isabella ed il suocero Graziani, venuto per lui da Bologna con le ricette per la sua malattia, dopo d'aver finto un po' di piangere, insultano con indecenza il creduto cadavere, felici di poter riscuotere subito le somme per le quali poco prima si son fatti lasciare le *scritte* dall' illuso Pantalone. Dopo questa insolente sfilata, Orazio, avendo invano chiesto ad essi del denaro per poter sotterrare il padre, si ferma a piangerne la morte. Allora Pantalone, ravveduto, abbraccia il figlio che corre a darne notizia al Franzese e costringe, impaurendoli, quelli che poco prima hanno sghignazzato sulla sua finta morte, a lacerare le scritte di donazione che s'era lasciato indurre a firmare in loro favore. Indi concede Olimpia in moglie al figlio che fa erede di tutto il suo, e per intercessione del medesimo Orazio perdona ai suoi parenti e servi permettendo che assistano alle nozze. Questo il contenuto dello scenario. Certo, osserva giustamente il B., il *Malade*, rappresentato la prima volta il 10 febbraio 1673, e la *Serva am.* nella primavera del 1752, considerate nel tutto insieme, e soprattutto il *Malade*, contengono anche non poche nè lievi differenze dallo scenario; ma non è men vero, che questo ha prestato a quella gran parte dell'ordito, più forse alla *Serva am*, la quale ha in generale un aspetto ad esso più simile che non la commedia del Molière. Ma come il Molière ed il Goldoni avranno avuto conoscenza dello scenario locatelliano? A questo risponde il B. col dire che se non si può affermare che i due grandi commediografi abbiano avuto dinanzi proprio lo scenario, considerando che la materia della commedia dell'arte era patrimonio comune delle compagnie comiche, e passava liberamente dalle une alle altre, si può benissimo supporre che come lo scenario locatelliano può essere derivato da altri soggetti, o fors'anco da qualche commedia scritta a noi ignota, così esso alla sua volta può essersi trasfuso, in tutto o in parte,

in altre composizioni, alle quali è verisimile abbiano attinto i due commediografi. Dal confronto che il B. fa delle due commedie con lo scenario risulta che se nello scioglimento dell'intreccio si mantiene più fedele allo scenario il *Malade* che la *Serva am.*, avviene il contrario quanto alle relazioni che intercedono tra i personaggi. Lo stratagemma di Ottavio per scoprire la malvagità della moglie è in sostanza eguale a quello, di cui si servono Pantalone nello scenario, Argan nel *Malade*. Le scene finali del *Malade* si succedono in modo più conforme al *Vecchio avaro*, che non quelle della *Serva am.* Insomma, dopo un confronto delle due commedie col semplice argomento dello scenario che abbiamo dato, possiamo conchiudere col B. che se fin qui la priorità della favola s'era stabilito, come ha fatto il M. nel suo scritto, di cui abbiamo detto sopra, che spettasse al Molière, ora, con la pubblicazione dello scenario locatelliano, vien rivendicata al teatro italiano. Resta solo a dimostrare un po' più evidentemente in che modo i due commediografi ne abbiano derivato l'intreccio nelle loro commedie. Nondimeno va data lode al B. che con garbo e modestia ha saputo darci un'altra prova indiscutibile del tesoro d'ispirazione derivato dalla nostra commedia dell'arte nelle commedie più belle del grande comico francese.

IX. In una lettera diretta da Parma *Al Signor Gabriele Cornet*, il 6 luglio 1762, il G. in viaggio per Parigi, fra altre cose scriveva: « La mia dimora in Parma mi ha giovato per esercitarmi nella lingua francese. Io parlo francese a rotta di collo. Parlo assai, *dico degli spropositi*, ma mi faccio intendere di maniera che non mi fanno mai replicar la parola e godo infinitamente le belle conversazioni *à la façon française* ». Nel 1771, nove anni dopo, il G., in età di sessantaquattro anni, scriveva una commedia in francese. « Non solo mi proposi di scrivere la mia commedia in francese, ma ebbi altresì in mira la maniera francese nell'immaginarla; ed infatti essa porta fedelmente l'indole della sua origine tanto nei pensieri come nelle immagini, tanto nei costumi come nello stile ». (*Memorie*, P. III, cap. XVI). Al Voltaire, la commedia parve *infiniment agréable*. A teatro piacque moltissimo. La forma francese,—lingua e stile,—oltre che al Voltaire, parve buona al Grimm, al Fréron, al Bachaumont. Questa fortuna sul primo teatro francese di una commedia scritta in francese da colui che nove anni prima in quella lingua diceva degli spropositi, in alcuni critici ha fatto sorgere il dubbio che non sia tutta fattura del G. Il Lesca, pubblicando annotata per le scuole una ediz. del *Bourru* sulla prima del G., in una garbata prefazione, oltre alla storia della sua fortuna, delle traduzioni e rappresentazioni che se ne fecero, procura di dissipare il dubbio, sostenendo che le *Bourru* ed i *Mémoires*, quanto a lingua ed a stile sono certo roba goldoniana. Nell'insegnare l'italiano alle principesse di Francia, e specialmente alla principessa Adelaide, che fu la prima ad occuparlo, aveva questo metodo come scrisse all'Albergati, il 18 marzo 1765. « Si divide il tempo in quattro parti [andava dalla principessa cinque volte la settimana « per

lo spazio di due ore e mezza a tre ore »]. La prima si dà alla lettura semplice senza tradurre per perfezionarla nella pronunzia, e si leggono gli Annali del Muratori; la seconda parte s' impiega nelle osservazioni sopra la lingua Italiana rapporto alla Francese, ed io porto tutte le mattine un foglio scritto di osservazioni mie particolari, che non hanno che fare colle grammatiche, che si adoperano per i principianti. Madama traduce poi per il giorno dopo le mie osservazioni in francese, e le ho detto che quando avremo fatto un volume, ne faremo parte al pubblico, cosa che le piace infinitamente. La terza parte s' impiega nella lettura e traduzione verbale delle mie Commedie, cosa in che Ella si diverte moltissimo. La quarta s'impiega in parlare, scrivere e ragionare Italiano ». Con tutto questo esercitarsi, osserva giustamente il L., anche avendo sessant'anni, a meno di non essere una testa di legno, chi non avrebbe presto imparato la lingua, che per molte altre cause il G. doveva usare quotidianamente? E poi il dover frequentar la corte, il continuo accrescersi delle conoscenze, la sua forma, il suo ottimo carattere che lo facevano ricercare da per tutto erano motivi per fargli acquistare perizia sempre maggiore in quella lingua, che doveva ormai essere la più usata nelle relazioni con le persone che non fossero di casa sua o del nostro paese. Del resto che il G. dopo il 1771 fosse oramai padrone del francese, dice il L. si può vedere da diverse lettere, che figurano nell'appendice dell'opera del Rabany (*C. G. le théâtre et la vie en Italie au XVIIIe siècle*, Paris, 1896) e nella raccolta Masi; le quali si prestano a qualche osservazione, ma mostrano certo perizia di lingua in chi le scrisse. Anche noi, col L. desidereremmo che il G. « come specchio di vita, di sincerità, di naturalezza, e come scrittore, che diverte ed ammaestra *avesse* nelle nostre scuole secondarie posto maggiore di quello che presentemente non gli è concesso ». Il commento del L. è fatto con gusto e dimostra una profonda conoscenza delle due lingue.

FRANCESCO MILANO

ANNUNZI SOMMARI.

F. PINTOR. — *La libreria di Cosimo de' Medici nel 1418.* — Firenze, Landi, 1902; 4.°; pp. 16: *Nozze Della Torre-Guidotti*). — Nelle sue diligenti ricerche per entro alle carte medicee del R. Arch. di Stato in Firenze il P., — da cui gli studiosi attendono ormai con impazienza la *Storia del teatro fiorentino*, che da lui sanno già, con la finezza d'acume e la profondità d'indagini che lo distinguono, ricostruita — ha messo la mano su un importantissimo doc., contenente il primo Catalogo di quella libreria medicea, onde tanto giovossi la cultura del rinascimento fiorentino. Di essa non si aveva finora se non l'inventario del 1495, il quale comprendeva solo i libri salvatisi dal saccheggio, che al Palazzo Medici fu dato ap-

punto in quell'anno; e pel periodo antecedente quelli del 1465 e del 1456, relativi alla libreria di Piero di Cosimo. Il presunto elenco d'acquisti di Cosimo il Vecchio pubblicato dal Bandini, dal Voigt prima e poi dal Rostagno fu riconosciuto per nient'altro che l'inventario del 1465. Ora questo scoperto dal P. trovasi in un *Inventario di tutte le cose trovate in casa di Giovanni de' Medici* nel marzo 1418; vale a dire quando il suo primogenito non era ancora trentenne, e la famiglia non era ancora salita a quell'alto grado di dominio spirituale e politico, cui pervenne più tardi: dopo men di due anni, dacchè Poggio da Costanza annunziava la notizia delle sue prime scoperte e mandava quindi i testi di Quintiliano e di Asconio. E un « *Asconio* lettera antica » trovasi nella libreria di Cosimo. La quale, se si contano anche i tre libri trovati nella camera di Giovanni, cioè una *Leggenda di S. Margherita*, una *Predica* del Dominici e un volume di *Vangeli in volgare*, contiene ben 66 titoli; fra i quali, accanto alla tradizione ascetica medioevale, e quella profana e paesana del secolo, accanto alle *Tre corone*, sono degnamente rappresentati gran parte dei più cospicui scrittori dell'antichità classica. E il P. riesce molto felicemente a mostrare di parecchi dei testi indicati nell' Inventario la identità certa o probabile con l'uno o con l'altro dei presenti codici laurenziani; ed altre ingegnose osservazioni fa attorno al prezioso cimelio piene d'interesse per lo storico del primo umanismo. I sostenitori dell'aristotelismo del vecchio Cosimo noteranno nella sua libreria quell'« *Aristotiles* de celo et alia sua opera in uno volumine », che comparisce al n. 57 dell'Inventario. — G. G.

L. Perroni-Grande. — *Un astronomo dantofilo del Cinquecento* (estr. d. *Riv. Abruzz.*. Teramo, 1900). — *Della varia fortuna di Dante a Messina* (Messina, Muglia, 1900; 32°, pp. 23). — Sarebbe come un piccolo contributo alla storia del culto di D. Nel primo opuscolo si parla di un Benedetto Maggiorino, che in un volumetto stampato a Forlì il 1537 sulle differenze dell'anno e i calendari cita tre luoghi di D., uno dei quali è il famoso principio di IX *Purg.*, dove accetta l'aurora solare. Nel secondo, che è una conferenza, si accenna a Francesco Maurolico, definito « grande dantista », e, dei tempi moderni, a Giuseppe La Farina; inoltre sono in una pagina nominati i dantisti messinesi del sèc. XIX; ma di tutti sempre in modo vago e indeterminato. — Z.

Guido Persico.—*Cino da Pistoia e il primo son. della « V. Nuova » di Dante* (Firenze, 1902; estr. d. *Rass. Naz.*, pp. 17). — Il P. si propone di studiare i rapporti tra il canzoniere di C. e il libello di D., parendogli che sieno fugacemente accennati, e comincia con questo saggio dal son. *Naturalmente chere ogni amadore*. Ma poichè appunto questo è fortemente dubitato che non appartenga a C., e forse spetta a Terino da Castelfiorentino, il P. sostiene fermamente che è di C., combattendo lo Scherillo. Egli vuole che C. lo avesse scritto molto dopo della richiesta di D. ai poeti per la spiegazione della visione del cuore ardente; appoggiandosi al fatto dimostrato per la canz. di condoglianza scritta sicuramente qualche anno dopo la morte di Beatrice; e vuole, nientemeno, che il son. sia composto dopo la pubblicazione della *V. Nuova*, che sarebbe avvenuta nel 1292. La sua asserzione egli appoggia confrontando la narrazione prosastica di D. col son. attribuito a C. Ma questo che dovea essere il punto più forte del suo discorso è lasciato dal P. nella penombra, perchè nè egli viene a dimostrare alcuno diretto imprestito, nè se ne vede neppure una traccia. Io credo che la tesi del P. sia insostenibile, e che se non si può prestar cieca fede al cod. magliabechiano, il quale attribuisce quel son. a Terino, gli si deve dar credenza nel negarlo a C.; d'altronde è più facile attribuire ad un poeta noto il componimento di un rimatore più oscuro

che viceversa; e tutti riconoscono ormai che l'attribuzione di certe rime a C. e a D. è dovuta appunto ai rapporti che corsero tra i due. — Z.

Raffaele Valerio. — *Stazio nella « D. Commedia »* (Acireale, Tipog. del XX secolo, 1901; 8°, pp. 84). — L'A. ha studiato, sulla scorta del Valmaggi (*Stazio nel Medio Evo*, in *Riv. di fil. class.*, XXI), del Comparetti e del Graf le varie quistioni che si riferiscono a Stazio nel poema di D.; ma egli stesso mostra rincrescimento di non aver conosciuto il volume del Moore (*Studies*, I), sicchè nè si è giovato di molti raffronti fatti qui, nè sulla prodigalità di Stazio e sulla probabile allegoria sua nel poema può tener conto del valente predecessore. — Nella questione della conversione non avrebbe appreso nulla, ed egli la tratta sufficientemente. Quel che vi è di notevole nel lavoro del V. è la spiegazione dell'allegoria, e lo studio del rapporto psicologico tra D. e Stazio. Egli, movendo da alcuni luoghi dell' *Itinerarium* di san Bonaventura, che dice essere sei i gradi per cui arriviamo a Dio, *sensus*, *imaginatio*, *ratio*, *intellectus*, *intelligentia*, *apex mentis*, trova che sei ne ha posti anche D., cioè Virgilio, Stazio, Matelda, Beatrice, Bernardo, Maria Vergine. Il Moore invece fa di Stazio, mezzo pagano e cristiano, un tipo intermedio tra Virgilio e Beatrice. Ma io credo che a cercare l'allegoria in Stazio si sbagli strada, perchè questi non ha alcun carattere allegorico, non compie nessuno ufficio importante nella macchina generale dell' opera. Codeste interpretazioni allegoriche sono accomodate alla meglio da nostri concetti simmetrici soggettivi, non tratte dall' intimo delle cose. Nel rapporto psicologico, dice il V. che D. in Stazio doveva vedere quasi un riflesso proprio, per l'amore a Virgilio e lo studio dell' *Eneide:* e come già il Comparetti scrisse che Stazio è un' emanazione di Virgilio, lo stesso può dirsi di D.; perciò il V. vede nell' episodio dei due cc. XXI e XXII qualche cosa di intimo, di vivamente sentito. Insomma, il V. ha studiato con molta cura l' argomento, e con qualche buona osservazione, ma nè lo ha esaurito, nè ha potuto tenersi in corrente con gli studi, a causa del luogo nel quale egli ha lavorato. — Z.

Giovanni Gargano Cosenza. — *Lo bello stile* (Messina, D'Amico, 1901; 8°; pp. 37). — L' A., a cui non piace la mia spiegazione del *bello stile*, vuol provare in primo luogo che questo sia una stessa cosa col *dolce stil nuovo*, e poi che esso « altro non è che un ritorno all'antico, un ritorno alla poesia non vuota e leggiera, come quella dei Siciliani e dei poeti grossi, ma alla poesia grave di alti pensieri e di filosofiche verità »; insomma alla poesia allegorica, attesochè nelle opere dei classici si ammirava appunto l' allegoria. Lasciamo l'A. alle sue tortuose investigazioni sulla prima tesi, nè staremo a ricordargli che *stile* è da D. espressamente spiegato per « modo », « maniera » in *Conv.*, IV, 2; solo gli faremo notare che codesto parlare allegorico e polisenso non era veduto soltanto in Virgilio, e che più che negli autori classici, esso furoreggiava addirittura oltre che nelle Scritture Sacre, negli scrittori medioevali; e che vi erano perciò autori molti, donde D. avrebbe potuto toglierlo; per cui la tesi che qui si sostiene è addirittura infondata e falsa. E quante affermazioni frettolose e quanti presupposti indimostrabili! — Z.

Urbano Giuseppe di Cosimo. — *Il culto di Dante Alighieri dal sec. XIV al secolo XIX* (Trani, Vecchi, 1899; 8°, pp. 68). — Non si tratta già di considerazioni generali, ma di una vera e propria storia che l' U. ha preteso di fare del culto di D. in queste poche e piccole pagine; onde è facile comprendere che egli non abbia nè le cognizioni nè il metodo necessario per tali lavori, e la sua opericciuola, priva di ogni importanza, ribocca di inesattezze e peggio. — Z.

Giovanni Berchet. — *Due articoli* (Firenze, Barbèra, 1902; 16°, pp. 20: *Nozze Guidotti-Della Torre*). — Il Mazzoni ristampa questi due articoli, che non si trovano tra le *Opere* pubblicate da Francesco Cusani, cavandoli dai numeri 26 e 33 del *Conciliatore*. Nel primo di essi, l'A. per giustificare il giudizio sommario espresso nel n.° 21 del periodico sul Tiraboschi (cioè, che *a lui mancava perfino quella filosofia che i tempi potevano dargli*), in una lettera ironica al sig. canonico don Ruffino mette a raffronto le ragioni assegnate da M. di Staël alla poca fortuna avuta dalla tragedia in Roma con quella singolarmente ingenua accennata dal Tiraboschi. — Il secondo articolo contiene una recensione di un discorso del Bosco, *Dell' origine e delle vicende delle lettere, scienze ed arti e della loro influenza sullo stato presente della società*; e l'A. vi spezza una lancia in favore della *perfettibilità umana*, proseguendo il concetto dei filosofi francesi del sec. XVIII. — G. G.

Domenico Santoro. — *Note dantesche* (Pisa, Mariotti, 1901; 8.°, pp. 15).— Se le pene cresceranno dopo la « gran sentenza » per esser congiunta l'anima col corpo del dannato, come avverrà questo pei suicidi, le cui anime non saranno rivestite del corpo? Questo si compiace di domandarsi il S., e risponde: « bisogna ammettere che il contatto del corpo coi rami basti a comunicargli la vita ». Con tutto il rispetto per l' egregio S., io credo che D. Alighieri gli sarebbe molto grato di questa sua escogitazione, che a lui forse non venne mai in mente, e gli aggiusta un po' le partite. La seconda di queste note si riferisce alla predizione di Cacciaguida, e al « già si cerca » di *Par.* XVII; pare che l' odio del papa cominciasse nella primavera del 1300 perchè il poeta era tra coloro che s' interessavano al processo delle spie papali, come dimostrerebbe la rinnovata loro condanna subito nel primo giorno del priorato, e l' essere D. unito nella stessa condanna con Lippo Becchi, che fu denunziatore di quelle spie. Sta bene: ma il « già si cerca » non sente di poetico a un miglio? È una maniera per indicare il futuro prossimo, e basta allora il priorato con tutto ciò che vi si fece. — Z.

PERIODICI.

Atene e Roma (V, 41): G. Albini, *Se e come la « Thebais » ispirasse a Dante di fare Stazio cristiano.*

Bulletin italien (II, 3): H. Hauvette, *Sur un quatrain géographique de Pétrarque.* Nella nota enumerazione *Non Tesin* ecc., crede che l'*Era* sia la Loira e *il mar che frange* la Gironda. Cfr. *Rass.* VII, 88.—Ch. Dejob, *Le limites du génie de Machiavel.* — E. Bouvy, *La « Merope » de Maffei en France et la « Merope » de Voltaire en Italie.* Notes bibliographiques.

Bullettino d. Società dantesca italiana (IX, 7-8): U. Dorini, *Un nuovo docum. concernente Gemma Donati.* — R. Davidsohn, *I campioni « nudi ed unti »* (*Inf.* XVI, 19).

Bullettino storico pistoiese (IV, 2): M. Sterzi, *Sulla dimora di messer Cino in Perugia.* — Q. Santoli, *Una notizia di Scipione Forteguerri studente a Padova.*

Fanfulla d. domenica (XXIV, 18): V. A. Arullani, *Un son. di maestro Frescobaldi:* « Accorr' uomo » ecc. — P. Costa, *Una commedia antidantesca:* « Il mecenate e i dotti », pubblicata a Napoli nel 1829.— A. Mancini, *Salomone salvato.* Da Dante.—(XXIV. 20): G. Bianchini, *Dieci lettere inedite e una poesia di L. Carrer.* Continuazione nel n. 22 — (24): S. Jatta, *Il dottor Azzeccagarbugli.* — La Direzione, *Un critico romano del Manzoni.* Del carme all'Imbonati nelle *Effemeridi letterarie.* — (25): N. Quarta, *La « ruina » nel cerchio dei lussuriosi.*—(26): V. Cian, *Trecento allegro.* « Tra novelliere e buffone ». Il Sacchetti ed il buffone della famiglia de' Cerchi, chiamato il Pescione.—(27): E. Sicardi, *Il son. del Petrarca a G. Colonna.* Quello « Mai non vedranno ». — (28): A. Carini, *La tragedia nel 700.* — C. Masi, *Due lettere inedite di G. Rosini.*—(29): F. Bartoli, *Il vero autore del poemetto « L'Italia ».* Risostiene che sia del Testi, cui invece toglie risolutamente le *Querele d'Italia*, opera di un poetastro.—A. Rizzuti, *Nota di bibliografia manzoniana.* Del carme all' Imbonati. — (30): G. Belli, *A proposito del poemetto « L' Italia ».* Ignora tutta la storia della questione. — (33): A. Colasanti, *Una traccia inedita della « Messalina » di P. Cossa.*

Giornale dantesco (X, 6-7): F. d'Ovidio, *A che ora Dante sale al cielo.*— F. P. Luiso, *L'epistola a Cangrande non è opera dell'Alighieri.* — A. Bassermann, *F. S. Kraus.* — E. Boghen Conigliani, *Il simbolo della Matelda dantesca.* — A. Ghignoni, *Questioncella rambaldiana.*

Giornale storico d. letteratura italiana (XL, 1): F. Neri, *Le abbazie degli stolti in Piemonte nei secoli XV e XVI.*—L. Torretta, *Il « Liber de claris mulieribus » di G. Boccaccio.* Parti III e IV. Continuazione e fine. — M. Vattasso, *Una miscellanea ignota di rime volgari dei secoli XV e XVI.* Appendice. Son dati i testi e le varianti di 30 componimenti.— Varietà: A. Belloni, *Dante e Lucano.* Aggiunte al Moore, *Studies in Dante.* — N. Vaccaluzzo, *Le fonti del Catone dantesco.*—F. Cavicchi, *Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di Fra Mariano da Genazzano.* — Comunicazioni ed Appunti: E. Mele, *Di alcune versioni e imitazioni italiane in un canzoniere spagnuolo del principio del 500.* Dal Petrarca e dal Sannazaro.—G. Boffito, *Ancora di una contraddizione dantesca.* — R. Sabbadini, *Frammenti di poesie volgari musicate.*

Giornale storico e letterario della Liguria (III, 5-7): E. de Rénoche, *Le favole mitologiche della fine del sec. XV.* Parla dell'*Orfeo* del Poliziano, del *Cefalo* del Correggio e dell'*Atteone* e della *Danae* del Taccone.

Medusa (I, 21): F. d'Ovidio, *Cristo in rima.* — U. Scotti, *P. Leopardi e Luisa Ackermann.*

Miscellanea storica della Valdelsa (X, 1): N. Tarchiani, *Un idillio rusticale e altre rime di Baccio del Bene.* Continuazione e fine.

Nuova Antologia (1 giug.): A. G. Barrili, *G. Mameli nella vita e nell'arte.* Dal vol. *Scritti editi ed inediti di G. M.*, pubblicati recentemente dal Barrili (Genova, Tip. Sordo-Muti, 1902), di cui ci occuperemo. — (1 lugl.): F. Torraca, *Il canto V dell' « Inferno ».* Conferenza tenuta a Napoli per la « Dante Alighieri ». Continua e finisce nel fasc. seg. — M. Scherillo, *I limiti della poesia.* Cfr. *Rass.*, VII, 135. — (16 lugl.): M. Miaglia, *G. Gallina.*—(1 ag.): I. M. Palmarini, *« Amor sacro e Amor profano » o la « Fonte di Ardenna »?* Che il quadro del Tiziano, conosciuto con questo titolo ed ora nella Galleria Borghese, fosse suggerito dall'Ariosto al Duca di Ferrara, pel quale lavorava allora il pittore, intimo de

poeta. — E. Masi, *Antenati di V. Alfieri*. Da un lavoro di prossima pubblicazione (Firenze, Barbèra) su *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di San Martino*.

Rassegna bibliografica di letteratura italiana (7): A. Solerti, *La fonte diretta di alcuni versi dei « Sepolcri » di U. Foscolo*. — G. Vandelli, *Foglietti manzoniani*. Alla Luti: per corrispondenti toscane di voci milanesi.

Rassegna pugliese (XIX, 6-7): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato*. Continua. — F. Moffa, *Briciole testiane*. Sulle derivazioni della poesia del Testi da quella del Marino.

Rivista abruzzese (XVII, 6): G. Surra, *Denina poeta e i poemi su Pietro il Grande*. Continua.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIII, 5-6): C. Mazzi, *Le carte di P. Giordani alla Laurenziana*.—Z. Benelli, *Epigoni foscoliani*. Lettere di G. Foscolo e della Quirina Magiotti.

Rivista d'Italia (5): E. Bertana, *V. Alfieri e il suo « Degno amore » dall' '81 all' '85*. Capitolo dell'opera su *V. Alfieri*, pubblicata recentemente dal Bertana (Torino, Loescher, 1902), di cui ci occuperemo largamente.— L. Marinelli, *Fra Giocondo veronese, del sec. XVI, letterato ed antiquario*. — G. Picciòla, *Ancora Matelda*. — G. Mazzatinti, *Per Piero Maroncelli*. — G. Manacorda, *Come gli spiriti s'avvedono che Dante sia vivo*.—(6): C. T. Aragona, *Una contaminazione virgiliana dell'Ariosto*. Che l'innamoramento di Angelica per Medoro sia stato ricalcato su quello virgiliano di Didone per Enea. — (7): A. Farinelli, *La malinconia del Petrarca*. — A. Chiappelli, *I primi traditori nel Cocito dantesco*. — A. Michieli, *Un avventuriere*. È Giovanni Greppi (1751-1827), bolognese, noto commediografo del sec. XVIII.

Studi di letteratura italiana (III, 1-2): E. Proto, *Sulla composizione dei « Trionfi »*. — N. Scarano, *Note dantesche*. « I. Perchè D. non salva Virgilio; II. Come D. salva Catone ». — N. Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano*.—E. Pércopo, *Pontaniana*. « I. Il P. poeta laureato; II. Un' ediz. ed un cod. sconosciuti del *Liber de laudibus divinis*; III. Un memoriale del P. ad Alfonso II d'Aragona ».—G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso*. Parte prima.—G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani*. In alcune parti di questo studio ricompariscono migliorati ed ampliati tre precedenti lavori dello Z. sui poemi eroicomici.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Negli ultimi fasc. della *Roma letteraria* D. Ciampoli pubblica ed illustra i frammenti (circa 300 ottave) della traduzione dell'*Iliade* fatta in 24 libri da Niccolò Franco nel 1568, scoperti da lui in un cod. della Vittorio Emanuele di Roma. La traduzione completa era in uno dei mss. della biblioteca Albani, che si perdettero nell'esser portati a Berlino.

*** Per le nozze Bolognini-Sormani, Giuseppe Biadego ha riunito assieme, col titolo di *Pagine sparse di storia letteraria veronese del sec. XVIII*

(Verona, Franchini, 1900; 8°, pp. 45) alcuni eruditi articoli che riguardano specialmente: un « Poeta critico », cioè Giannagostino Zeviani (1708-86), studioso di Dante e del Petrarca, autore di sonetti piacevoli editi col titolo di *Critica poetica*, contro il gusto corrotto della poesia dei suoi tempi; « Un poeta didascalico », Antonio Tirabosco (1707-73), autore dell'*Uccellagione* (1775); « Un poeta della rivoluzione », Paolo Patuzzi (1710-1802), fecondo scrittore di rime e specialmente di sonetti misogallici contro la rivoluzione; « Un umanista », Andrea Teofilo (1717-1800), autore di sette libri di *Carmina;* un « Matematico e poeta », il celebre Giuseppe Torelli, matematico, dantista, traduttore di opere latine e greche e della nota elegia del Gray; « Un prestanome », quello di Desiderato Pindemonte (vissuto realmente dal 1722 al 1769, gentiluomo di camera di Leopoldo Langravio d'Assia-Darmstadt), che Scipione Maffei assunse nello scrivere *Un avviso al pubblico* (1753) e una *Risposta universale alle opposizioni fatte all' opera del sig. march. S. Maffei* (1754), contro gli autori (G. V. Patuzzi e G. L. Berti) dei *Supplementi* ai primi cinque tomi della *Storia letteraria d'Italia* (1753-4) dello Zaccaria.—Per le stesse nozze, è stata anche pubblicata da varii autori una raccolta di articoli (Verona, Franchini, 1900; 8°, pp. 118), alcuni dei quali interessano la nostra storia letteraria: Fl. Pellegrini ripubblica i *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti secondo una redazione sconosciuta*: quella contenuta nel cod. 2751 della Universitaria di Bologna, che qui vien descritto minutamente; Cesare Cimegotto, *Per l'epistolario di Ippolito Pindemonte:* « contributo inedito », attendendo da Pietro Sgulmero la desiderata raccolta completa delle lettere pindemontiane, dà in luce due lettere del Pindemonte al conte Costantino Zacco e tre di quest'ultimo al poeta; Giuseppe Bianchini, *L' ultimo addio di un poeta*, pubblica l' ultima lettera che il Carrér scrisse prima di morire a Benassù Montanari, della quale si giovò recentemente anche il Sartorio, *L. Carrer*, Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900.

*** L' editore Francesco Vallardi di Milano, ultimata quasi la sua *Storia della letteratura scritta da una società di professori*, inizierà quanto prima la pubblicazione di una *Storia dei generi letterari italiani*, composta dei seguenti voll., affidati già quasi tutti (e da destinarsi solo pochi altri) a speciali studiosi della materia: 1.° *Storia della lingua italiana e delle quistioni sulla lingua* (G. Parodi); 2.° *Storia della critica letteraria* (O. Bacci); 3.° *La lirica dalle origini al Petrarca* (esclusa la giocosa) e 4.° *La lirica dal Petrarca alla fine del sec. XVIII* (Fl. Pellegrini); 5.° *La lirica dall'Arcadia ai tempi moderni* (A. Salza); 6.° *Il dramma religioso* (V. Bartholomaeis); 7.° *La commedia dal sec. XVI in poi* (I. Sanesi); 8.° *La tragedia* (E. Bertana); 9.° *Storia della canzone popolare* (A. Restori); 10.° *Il poema cavalleresco* (V. Crescini e F. Foffano); 11.° *Il poema epico e mitologico* (G. F. Damiani); 12.° *La poesia pastorale* (E. Carrara); 13.° *La poesia giocosa* (E. Pèrcopo); 14.° *La poesia didascalica* (G. Bertacchi); 15.° *La satira in prosa e in poesia* (V. Cian); 16.° *La stòriografia dalle origini al sec. XV*, e 17.° *La storiografia dal Machiavelli ai tempi moderni* (G. Lisio); 18.° *Le biografie* (. . . . .); 19.° *Le autobiografie e gli epistolari* (. . . . .); 20.° *La prosa didascalica* (B. Cotronei); 21.° *L' eloquenza* (A. Galletti); 22.° *La novellistica* (. . .); 23.° *Il romanzo* (A. Albertazzi); 24.° *La filosofia* (G. Gentile).

*** Nella nuova ediz. dei *Rerum italicarum scriptores* del Muratori, diretta da G. Carducci e da V. Fiorini, ed intrapresa dal benemerito editore S. Lapi di Città di Castello, il testo della *Cronaca di Partenope*, del sec. XIV, sarà curato dal prof. E. Pèrcopo.

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

Ch. Dejob. — *Le type du professeur dans la littérature française.* — Paris, 1902.

T. Folengo. — *L'Agiomachia*, edita con introduz. e note da A. Rafanelli. III. *Passio Sancti Abundii sociorumque Proculi Praesulis et Carpophori.* — Salerno, Fruscione, 1902.

R. Tobler. — *Lettres inédites de U. Foscolo à Hudson Gurney.* — Torino, Loescher, 1902.

A. Neri. — *Paolo Partenopeo.* Notizie biografiche e bibliografiche. — Spezia, Zappa, 1901.

G. Bianchini. — *L. Carrer fra lettere ed amici (1827-1849).* — Verona, Drucker, 1900.

V. Russo.— *La fama di Folco di Marsiglia e la fine del mondo.* Chiosa dantesca. — Catania, Monaco e Mollica, 1902.

G. Crescimanno-Tomasi. — *Alcuni poeti alla corte di Francesco IV di Modena:* A. Peretti, A. Cagnoli, G. Tonelli. — Palermo, Reber, 1900 (L. 3).

L. A. Michelangeli. — *Per l'interpretazione di due passi della « D. Commedia ».* — Bergamo, 1900.

V. Russo.—*Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra ».* — Catania, Giannotta, 1901 (L. 2,50).

A. della Torre. — *Storia dell' accademia platonica di Firenze.* — Firenze, Carnesecchi, 1902 (L. 20).

N. A. Rillo. — *L'estetica dell' occhio umano in D. Alighieri.* — Napoli, Pierro & Veraldi, 1902 (L. 1,50).

L. A. Michelangeli. — *Il disegno dello inferno dantesco a proposito d'un nuovo libro e d' una recensione di esso.* — Firenze, Olschki, 1902.

F. Neri. — *F. Asinari, conte di Camerano, poeta del sec. XVI.* — Torino, Clausen, 1902.

A. Zenatti. — *Il Trionfo d'Amore di F. da Barberino.* — Catania, Monaco e Mollica, 1901.

I. Nascimbene. — *Il « Convivio » e la « Divina Commedia ».* Saggio di alcuni confronti che possono servire a stabilirne la cronologia.— Pavia, Frattini, 1901 (L. 1,50).

G. A. Cesareo. — *La vita di G. Leopardi.* — Palermo, Sandron, 1902 (L. 1.50).

A. Foresti. —*Lettere dell'ab. P. A. Serassi a G. Beltramelli.*—Bergamo Ist. ital. d'arti graf., 1902.

G. Carducci. —*Poesie* (*MDCCCL-MCM*). Seconda ediz. con due ritratti e quattro facsimili. — Bologna, Zanichelli, 1902.

F. Flamini.— *Storia d. letteratura italiana.* — Livorno, Giusti, 1902 (L. 0,50).

L. Muzzi. — *Una lettera a P. Contrucci:* edita a cura di A. Chiti. — Pistoia, Niccolai, 1902.

C. Goldoni.—*Commedie scelte*, annotate da A. Padovan con un proemio di G. Giacosa su « L'arte di C. G. ».—Milano, Hoepli, 1902 (L. 1,50).

G. Muoni. —*Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a madama di Staël ed al romanticismo in Italia.* — Milano, Soc. editr. libr., 1902.

E. Canevari. —*Lo stile del Marino ossia analisi del secentismo.*—Pavia, Frattini, 1901 (L. 2,50).

G. Mazzoni. —*Rossini classico e romantico.* Appunti.—Firenze, Galletti e Cocci, 1902.

E. Bertana. — *V. Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte* — Con lettere e documenti, ritratti e facsimile. — Torino, Loescher, 1902 (L. 9).

G. Carducci.— *Opere*, XI. *Ceneri e faville.* Serie terza e ultima: 1877-1901. — Bologna, Zanichelli, 1902 (L. 4).

G. Carducci.— *Opere*, XII. *Confessioni e battaglie.* Serie seconda.— Bologna, Zanichelli, 1902.

G. Chiarini.— *G. Carducci.* Impressioni e ricordi.—Bologna, Zanichelli, 1901 (L. 3).

G. di Niscia.—*Elementi di rettorica.* Parti I-II, voll. 2. — Napoli, Bicchierai, 1901-2 (L. 3,50).

A. Bassermann. — *Orme di Dante in Italia.* Opera tradotta nella 2.ª ediz. tedesca da E. Gorra. — Bologna, Zanichelli, 1902 (L. 6).

N. de Sanctis. — *Un emulo di V. Alfieri.*—Catania, Galàtola, 1901.

A. Parducci. — *Sulla cronologia e sul valore delle Rime di Bonagiunta Orbiciani da Lucca.* — Messina, Toscano, 1902.

[G. Mazzoni]. — *Due articoli di G. Berchet.* — Firenze, Barbèra, 1902.

E. Filippini. — *Come finiscono le nostre fiabe.*— Palermo, Clausen, 1902.

E. Carrara. — *Studio sul teatro ispano-veneto di C. Gozzi.* — Cagliari, Valdès, 1901.

G. Biadego. — *C. Betteloni.* Discorso commemorativo con documenti e la bibliografia del poeta.—Verona, Franchini, 1902.

F. Francavilla. — *Alcune osservazioni sulle due edizz. dell' Orl. Fur. pubblicate dall'autors l' una il 1516, l' altra il 1532.* — Isernia, Colitti e F., 1902.

F. de Simone Brouwer. — *Ancora una raccolta di scenari.* Notizia con due scenari inediti. — Roma, Tip. d. r. Acc. dei Lincei, 1902.

G. Boffito. — *Di alcune quistioncelle di cosmogonia dantesca.* — Pavia, Fusi, 1902.

G. Boffito. — *La sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante.* — Venezia, 1902.

C. Berardi. — « *Lascio cotale trattato ad altro chiosatore* » (*Dante, V. Nuova, XXIX*). Nuova interpetrazione. — Bozzolo, Arini, 1902.

B. Sanvisenti. — *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola.* Con appendici di documenti inediti. — Milano, Hoepli, 1902 (L. 7,50).

R. Bonafous. — *L'Arioste.* Extraits avec une Introduction et des Notes explicatives. — Paris, Garnier, 1901.

B. Croce. — *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* I. Teoria, II. Storia. — Palermo, Sandron, 1902 (L. 5).

N. V. Testa. — *Di G. P. della Mirandola e dei suoi contributi in rima alla lirica del Quattrocento.* — Aquila, Tip. Aternina, 1902 (L. 2).

P. Provasi. — *Di un poemetto inedito di B. Baldi recentemente pubblicato.* — Fano, Tip. Artigianelli, 1902.

C. Salviani. — *Dell'antico dialetto pavese.* — Pavia, Fusi, 1902.

A. Ugolini. — *Maestro Gregorio d'Arezzo e le sue rime.* Col testo critico delle rime inedite tratte dai codd. Ricc. 1100 e Ashb. 478. — Livorno, Giusti, 1091.

C. Salvioni. — *La « Divina Commedia », l'« Orlando Furioso » e la « Gerusalemme liberata » nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa.* Saggiuolo bibliografico. — Bellinzona, Salvioni, 1902.

F. Raccamadoro-Ramelli. — *O. Rinuccini.* Studio biografico e critico. — Fabriano, Stab. Tip. Gentile, 1900 (L. 1,80).

B. Zumbini. — *Studi sul Leopardi.* Vol. I. — Firenze, Barbèra, 1902 (L. 3,50).

V. E. Aleandri. — *La stampa degli Statuti di Camerino e il tipografo A. Gioioso.* — Camerino, Savini, 1902.

E. Sicardi. — *Il son. del Petrarca a G. Colonna.* — Roma, Mariani, 1902.

M. Mangani. — *Origine e svolgimento dell'ecloga pescatoria italiana.* Note di critica storico-letteraria. — Nicastro, Bevilacqua, 1902 (L. 2).

G. F. Damiani. — *L'ultimo poeta pagano.* Saggi. — Torino, Paravia e C., 1902 (L. 1,60).

[E. Monaci]. — *La novella di Griselda secondo la lezione di un ms. non ancora illustrato del Decameron.* — Perugia, 1902.

R. Valerio. — *Stazio nella D. Commedia.* — Acireale, Tip. del XX secolo, 1901.

M. Mandalari. — *Letteratura dell'Ateneo di Catania.* Saggio di bibliografia particolare. — Catania, Galati, 1902.

D. Tordi. — *Il codice autografo di rime e prose di B. Tasso. Appendice al libro terzo degli « Amori ».* — Firenze, Materassi, 1902.

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile.*

PER UN PASSO OSCURO

DELLA « VITA NUOVA ».

Il passo oscuro è quello del cap. XII, delle parole, che Amore dice in sogno a Dante: « *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic* ». Questo parlare sembrò oscuro a D.; e tale è rimasto pei commentatori: le spiegazioni dei quali non è necessario di riportare qui; perchè, le principali almeno, sono riportate nel bel commento scolastico del Casini (p. 48). Basti il dire che, dietro l'autorità del D'Ancona, quasi tutti omai s'erano acchetati alla spiegazione del Todeschini, che meglio di tutti parve intendesse questo passo, spiegando: « Io sono, dice Amore, il centro del circolo, di cui tutti gli amanti occupano la circonferenza, e perciò fanno capo a me gli affanni di tutti. Ora pesa sopra di me la cura di Beatrice, la quale corrispondendo vivamente all'affetto che in te stimava caldo e puro verso di lei, è messa in travaglio dalle tue finzioni, dalle quali è tratta a credere, che ponendo lei da canto tu faccia il vagheggino or con questa or con quella. Intesa la cosa in questa forma, tutto si spiega ottimamente; si spiega l'oscurità del discorso di Amore, al quale D. non doveva far dire chiaramente, che Beatrice nudrisse un vivo affetto per lui: si spiegano chiaramente le parole precedenti dell'Amore medesimo: *Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra;* e si spiega a meraviglia il comando di Amore a D. di scrivere un componimento, per sincerar Beatrice intorno a' sentimenti proprî ». Veramente a me non pare che, intendendo così, tutto si spieghi ottimamente: se Amore volesse dir quello, che vuole il Todeschini, che colpa ci avrebbe D., se quello

di cercar lo schermo in un'altra donna fu appunto consiglio di Amore? (cap. IX). Non gli avrebbe potuto dir D.: Tu mi hai tratto in inganno ed ora mi consigli di tralasciar quelle finte imagini, che tu stesso mi consigliasti? Ancora: e come si spiegherebbe l'avversativa « *tu autem non sic* »? È ovvio, che se Amore occupa il centro del cerchio, di cui gli amanti occupano la circonferenza, D. non poteva essere il centro: a quale scopo, dunque, Amore avrebbe aggiunta quell'avversativa, che, intendendo così le parole, sarebbe perfettamente inutile, anzi della massima ingenuità? Nè sembra poi, che, inteso così il passo, D. lo potesse trovare di senso oscuro; specialmente collegandolo al comando di Amore, di scriver dei versi a Beatrice, per spiegare la sua condotta. E, finalmente, perchè Amore avrebbe risposto a D.: « Non domandare più che utile ti sia »? Forse che non sarebbe stato utile a D. di saper il dolore sincero di Beatrice per quell'incidente disgustoso? Anzi Amore stesso non dice in seguito la ragione, per cui Beatrice negò il saluto? Benissimo, dunque, il Federzoni, l' ultimo che si sia occupato di quest'oscuro passo, rigetta la spiegazione del Todeschini, quantunque non assegni le ragioni che lo spingono a far ciò (1).

Più chiara gli sembra la spiegazione del Notter, la quale, per altro, fa dire a D. ciò che non volea dire. Più seria, più verisimile, direi quasi, a me sembra quella del Giuliani; ma ha il torto di sembrar troppo vaga e di non mostrar nessun appoggio che la faccia accogliere. Dalla quale, però, movendo, come a me sembra, il Federzoni, giunge a proporre una spiegazione, che è una felice, benchè ancor vaga, intuizione di quella che è la vera di quest'oscuro passo. Dice, dunque, il Federzoni: « Questo *signore della nobiltà*, che è gentilissimo amore, forte, indomabile, ben diverso da quell' istinto sensuale ch' era assai probabilmente cagione al giovine di mostrarsi troppo assiduo presso una femmina volgare con cui si era illuso di nascondere il vero oggetto dell'alto suo amore, questo *signore della nobiltà* secondo che nel detto paragrafo

(1) *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902 (pp. 108-110). Il Pascoli (*La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902 pp. 47-8) si contenta delle altre spiegazioni, mantenendosi sulle generali.

scrive D., chiama se stesso il *centro di un circolo* per similitudine, perchè questo centro è un unico punto, egualmente distante da tutte le parti della circonferenza. Nel circolo non è che quel punto matematico: solo che si vada d'un minimo spazio fuori di lì, non è più lui. Così è l'amore; il quale, solo che si scosti da quello che è il vero unico, assoluto, è già tutt'altra cosa che amore nobile. L'uomo, quando cede a' suoi istinti (siccome certamente aveva fatto il giovine D. con quella donna che fu secondo *schermo della veritate*), è fuori di quel punto giusto; e (come fece appunto l'Allighieri) bisogna che ci si rimetta subitamente, se vuole aver salute ». Senza dubbio (e lo vedremo), è questa la spiegazione, intuita felicemente e rafforzata anche col passo del *Parad.* XIII, 49-51, interpretato rettamente col Torelli (1); ma è espressa ancora vagamente e (come vedremo) limitata anche a un senso troppo ristretto; appunto perchè intuita, senza cercarne le ragioni filosofiche e quelle prove, che non solo la rendano più chiara e precisa, ma anche inconfutabile, talchè non possa correre il rischio (come spesso accade) di essere abbandonata per altre interpretazioni cervellotiche. Ed io ho la fortuna di poter far ciò; perchè ho le prove più serie e sicure che rendono chiara, precisa e inoppugnabile tale vaga spiegazione. Ma prima osserviamo dopo quali fatti e in quali condizioni Amore pronunzi quelle parole, per far scaturire dalla stessa situazione la necessità di quel concetto esplicativo.

La donna, che, per caso, era servita a D. di *schermo* (cap. V), convenne che partisse da Firenze (VII): dopo di che a D., che usciva fuor della città (IX), appare Amore in abito di pellegrino e gli consiglia di prendere un' altra donna per *schermo* e glie la indica. D. infatti, ritornato a Firenze, cerca questa donna (X). « E (lasciamo parlare a lui, che è cento volte meglio e qui anzi necessario) acciò che 'l mio parlare sia più brieve, dico che in poco tempo la feci mia difesa tanto, che troppa gente ne ragionava oltre li termini de la cortesia; onde molte volte mi pensava duramente ». Qui opportunamente annota il D' Ancona: « D. era trascorso tropp' oltre:

(1) Cfr. Scartazzini, *Commento lips.*, III, p. 344.

l'aver fatto di quella donna sua *difesa tanto* che la gente ne parlasse e l'onor di quella fosse, com'oggi direbbesi, compromesso, gettava su di lui nota viziosa d'infamia. In questi due amori, sebbene l'uno si presenti come nato dal mero caso dell'esserne la donna che ne fu l'oggetto *mezza nella linea retta*, e l'altro consigliato da Amore stesso, a noi sembra trovare la conferma di ciò che il Boccaccio scrisse, D. cioè esser stato prono ad amori non sempre spirituali, specialmente in gioventù ».

Ma questa volta non la vien buona a D., perchè « quella gentilissima, la qual fu distruggitrice di tutti vizii e reina de le virtudi, passando per alcuna parte *gli* negò lo suo dolcissimo salutare, nel quale stava tutta la *sua* beatitudine ». Si può immaginare il dolor di D., che ritiratosi nella cameretta « e quivi chiamando misericordia a la donna de la cortesia e dicendo: Amore, aiuta il tuo fedele, *s'addormentò*, come un pargoletto battuto lagrimando ». Nel sonno gli appare Amore che, sospirando, lo chiama e prima gli dice: « *Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra* ». Ora, a che scopo può aver detto Amore queste parole? È evidentissimo, specialmente con la nota del D'Ancona, che, dopo la cattiva riuscita dell'esperimento dello *schermo*, in cui D. era andato troppo oltre, bisognava rinunziare a un tal mezzo, che pure era stato consiglio di Amore. Or come? D. assicuratosi parla ad Amore, che piange: « *Signore de la nobiltade*, e perchè piangi tu? » Ed è dopo che D. lo ha chiamato *signore della nobiltà*, che Amore risponde alla domanda: « perchè piangi tu? » E risponde con le parole: « *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic* ».

Dunque, il dirsi Amore centro di un circolo, deve essere in relazione al chiamarsi *signor della nobiltà*, e la ragione del suo pianto deve essere tutta in quell'avversativa « *tu autem non sic* », cioè che D. non è il centro del circolo, com'è Amore.

Dopo ciò, vediamo perchè D. lo chiama *signore de la nobiltade* (1). Per D. (*Conv.*, IV, 16) nobiltà è seme delle virtù

(1) Cfr. *La Vita Nuova*, col comm. di T. Casini, pp. 48, 30.

morali e intellettuali, che sono i frutti; ogni virtù (IV, 18) procede da nobiltà, siccome effetto dalla sua cagione. Or poichè Amore, per D. (III, 8), è « diritto appetito, per lo quale e del quale nasce origine di buono pensiero: e non solamente fa questo, ma disfà e distrugge lo suo contrario, cioè li vizii innati, li quali massimamente sono de' buoni pensieri nemici »; e il diritto appetito è seme infuso nell'anima umana dalla divina bontà ed è cagione delle virtù, quindi è principio di nobiltà (IV. 22-23): ecco perchè Amore, ovvero il diritto appetito, è detto *signore della nobiltà.*

Ma c'è di più. Nobiltà vale « perfezione di propia natura in ciascuna cosa (IV, 16) ». Questa perfezione intende il Filosofo nel settimo della *Fisica*, quando dice: « Ciascuna cosa è massimamente perfetta, quando tocca e aggiugne la sua virtù propia: e allora è massimamente perfetta, secondo sua natura. Onde allora lo circolo si può dicere perfetto, quando veramente è circolo, cioè quando aggiugne la sua propria vertù; e allora è in tutta sua natura; e allora si può dire nobile circolo ». E questo è quando (dichiara D.) « *in esso è un punto il quale egualmente sia distante dalla circonferenza* ». Ognuno vede come queste ultime parole siano la traduzione delle latine « *centrum circuli, cui simili modo se habent circunferentiae partes* ». Dunque, Amore è centro di questo circolo, che rappresenta la nobiltà, in quanto che esso è equidistante dai punti della circonferenza; perciò è *signore della nobiltà.* Ma questo può essere un chiarimento del passo oscuro in quistione, non già la spiegazione; e cioè perchè appunto Amore, *signore della nobiltà*, deve essere come il centro d'un cerchio. Questa spiegazione chiara, precisa, inoppugnabile si ha, ricorrendo alla fonte dell'etica dantesca, che è l'*Etica Nicomachea* esposta e commentata da S. Tommaso. Per Aristotele e pel suo commentatore (al quale, come ha dimostrato il Chistoni [1], più spesso D. si riferisce) il fine della vita è la felicità (lib. I, lect. 5, a.; lect. 9, a.), la quale consiste nell'*operar secondo virtù in vita perfetta* (10, f., g.). La virtù morale è nella parte appetitiva dell'anima (II, 1, a.): e quando

[1] *L'Etica Nicomachea nel Convivio di Dante*, Pisa, 1897; Sassari, 1898.

l'appetito è retto da ragione, *perfectio appetitus rectificati per rationem* (I, 12, f.), allora è l'esercizio della virtù; la quale è il giusto mezzo fra gli estremi, che sono i vizi (II, 2, d., e.). Queste, è inutile che io qui lo mostri, sono le stesse dottrine da D. esposte nel *Conv.* (1), talvolta con le stesse parole; e siamo appunto qui ad Amore, retto appetito ecc. Orbene, Aristotele (II, 7, a, dell'*antiqua translatio*) dice: « Adhuc, peccare quidem multis modis dicitur. Malum enim est infiniti, ut Pythagorici existimaverunt. Bonum autem finiti. Dirigere autem uno modo. Ideoque hoc quidem facile, hoc autem difficile. Facile quidem non contingere signum, difficile autem contingere. Et propter hoc igitur malitiae quidem et superabundantiae defectus. Virtutis autem medietas. Boni nam quidem simpliciter, multifarie autem mali ». Dove S. Tommaso spiega: « Et similiter peccatum in actione humana contingit quaecumque circumstantiarum inordinate se habeat qualitercumque, vel secundum superabundantiam, vel secundum defectum. *Sed rectitudo eius non erit nisi in omnibus circumstantiis debito modo ordinatis.* Et ideo sicut sanitas vel pulchritudo contingit uno modo, aegritudo autem et turpitudo multis, immo infinitis modis, ita etiam rectitudo operationis uno solo modo contingit, peccatum autem in actione contingit infinitis modis. Et inde est, quod peccare est facile, quia multipliciter hoc contingit. Sed recte agere est difficile, quia non contingit nisi uno modo. Et ponitur exemplum, quia facile est et recedere a contactu signi, idest *punti sive in centro circuli*, sive in quacumque alia superficie determinate signati, quia hoc contingit infinitis modis ».

Cominciamo già a capir qualche cosa: perchè la perfezione della nobiltà è somigliata a un cerchio, e perchè Amore, il retto appetito, *signore della nobiltà*, cagione d'ogni virtù, è detto il centro appunto di quel cerchio. Secondo spiega S. Tommaso, il peccato nell'azione umana si ha quando ognuna delle parti circostanti è posta in modo disordinato: ma *la rettitudine dell'azione umana non sarà, se non in tutte le circostanze ordinate in debito modo.* E questo accade appunto nel

(1) Cfr., ad ogni modo, *Conv.* IV, 6, 17, 20, 26 ecc.

cerchio, ove tutte le parti della circonferenza sono equidistanti da un punto, che è il centro. Dato, dunque, che la nobiltà è cagione delle virtù, la sua perfezione, che è la rettitudine dell'azione umana, è rappresentata dal cerchio, in cui tutte le parti della circonferenza sono equidistanti dal centro. E questo centro deve essere Amore, il retto appetito, appunto perchè principio della nobiltà e delle virtù, poichè proprio della virtù è la medietà. Ma toccare quel punto equidistante dagli estremi, che sono i vizi, è difficile, mentre è facile errare in infiniti modi, per quanti infiniti punti sono oltre quel centro. Questo concetto è chiarissimo in un altro passo d'Aristotele, che è la evidentissima fonte dell'oscuro passo della *Vita Nuova*. Dice, dunque, Aristotele (II, 11, b.): « Ideo et difficile studiosum esse. In unoquoque nam medium accipere difficile, *puta circuli medium non cuiuslibet*, *sed scientis*. Sic autem et irasci quidem cuiuslibet et facile... ». Dove S. Tommaso spiega: « Concludit..., quod difficile est esse studiosum *idest virtuosum*. Quia in omnibus hoc videmus, quod accipere medium difficile est, declinare autem a medio est facile. *Sicut accipere medium in circulo non est cuiuslibet, sed scientis, idest Geometrae. Declinare autem a centro quilibet potest et faciliter* ».

Così tutto ci è chiaro; e la similitudine del *Convito* e il passo oscuro della *Vita Nuova*.

Abbiamo visto la bella convenienza della similitudine del cerchio, in cui è un punto equidistante da tutte le parti della circonferenza, col concetto di perfetta nobiltà; perchè, essendo questa cagione di ogni virtù, nell' esercizio delle quali è la rettitudine, *che non sarà, se in tutte le circostanze in debito modo ordinate*, essendo la virtù il mezzo fra tutti gli estremi; il cerchio è la sua rappresentazione perfetta, perchè in esso è un punto equidistante dagli estremi. Ora, poichè Amore, il retto appetito, è principio di ogni virtù, esso deve, per conseguenza, occupare il centro del cerchio. E il centro del cerchio deve toccare ognuno, che voglia essere perfettamente virtuoso: che si può essere in un sol modo, appunto come unico è il centro del cerchio; mentre si può peccare in infiniti modi, come infiniti sono i punti del cerchio, oltre quell'unico centrale. Ma toccare quell'unico punto è difficile ed è

dello sciente, cioè del vero virtuoso, mentre è facile sfuggirlo in molti modi. Ecco perchè D., nuovo seguace d'amore, non avea saputo toccarlo, ma avea errato, nell'andar troppo oltre in quel suo *amore schermo*, tanto da far parlare di quella donna oltre i limiti di cortesia, che è tutt'uno con l'onestà (*Conv.* II, 11). Epperò non avea ottenuto il saluto di quella gentilissima, *la qual fu distruggitrice di tutti vizii e reina de le virtudi*. Ecco la ragione del piangere di Amore ed ecco così chiarita la sua risposta. Quando si sente chiamar *signore della nobiltà* e si sente domandare: « Perchè piangi tu? »; Amore risponde: Io sono, è vero, *signore della nobiltà*, che equivale al centro di un cerchio, il quale è equidistante da tutti i punti della circonferenza, e sono quel punto medio in che consiste ogni virtù, equidistante da tutti gli estremi, che sono i vizi. Ma tu no; ossia tu non sai trovare il centro del cerchio: il che è difficile, mentre è facile allontanarsene in infiniti modi. Epperò sei trascorso, nel mio consiglio, oltre i termini della virtù, perchè è difficile trovar quel punto medio, in cui sono io appunto, Amore, retto appetito. Ecco perchè piango, per te, che non sei ancora sciente, ossia virtuoso. È necessario, dunque, correggerti e guidarti a toccar quel centro. Lasciamo questi vani simulacri nostri, che ti fanno errare lontano dal punto medio della virtù, senza toccarlo; e mettiti innanzi a Beatrice, *distruggitrice di tutti vizii e reina de le virtudi*, perchè in tal modo lo toccherai. Ad essa, però, prima spiegherai tutto, chiamando me in testimone, per tua discolpa.

Questo parlare sembrà oscuro a D., ed è infatti tale per i non intendenti di filosofia: ma Amore gli risponde: « Non domandare più che utile ti sia »; la quale risposta si spiega anche chiaramente, perchè ad Amore non premeva di spiegare a D. una parte del trattato di etica: bensì di fargli capire soltanto che avea errato, epperò doveva giustificarsi con Beatrice.

Enrico Proto

UN'AMBASCERIA DI BERNARDINO BALDI.

L'erudito padre Ireneo Affò nella sua diligente *Vita di B. Baldi* (1) dà brevemente notizia d' un'ambasceria che il dotto urbinate nel 1612 fece a Venezia per il suo duca Francesco Maria II in occasione dell'esaltazione al trono del nuovo doge Marcantonio Memmo, attingendo alla vita che ne aveva scritta il Crescimbeni e che è ancora inedita nella biblioteca Boncompagni a Roma (2). Riporta anche qualche brano d' una relazione che di questa ambasceria fece al suo duca il B., citandola dalla *Vita* ms. del Crescimbeni che solo potè vederla e servirsene.

Nell'appendice bibliografica ricorda, fra le numerosissime opere del laborioso abate di Guastalla, anche quella relazione, ma aggiunge di non averla veduta nella biblioteca Albani a Roma, ove al suo tempo si conservavano quasi tutti i mss. del B., e di parlarne solo per quello che ne aveva detto il Crescimbeni (3).

Nella biblioteca Albani in Urbino ho potuto trovare questa relazione in un cod. miscellaneo, portante il titolo: *Notizie spettanti all'Istoria della città di Urbino e suo stato con la descrizione del Palazzo Ducale e cose in esso spettanti* (4). È certamente autografa, come ho potuto capire facilmente confrontandola con altri scritti frammentari autografi del B., che sono in questa medesima biblioteca: ha numerose aggiunte e cancellature, ed è, a quel che sembra, una brutta copia.

(1) Parma, Carmignani, 1783.

(2) B. 157. Ne parla E. Narducci nelle *Vite ined. di matem. ital., di B. Baldi*, p. 7, n. 4.

(3) Affò, *Op. cit.*, p. 224.

(4) Vol. IV, c. 91.

A chi voglia aver notizia di questa ambasceria del celebrato autore della *Nautica* e delle *Egloghe*, credo di far cosa utile riportando qui sotto per intero la relazione che egli stesso scrisse: meglio che porgere ascolto ai biografi, è certo udire la parola stessa del letterato dottissimo.

All'esaltazione di Marcantonio Memmo al dogato avvenuta con gran pompa alla metà del 1612, il duca d' Urbino, Francesco Maria II della Rovere, che aveva il suo stato confinante con quello della Serenissima e che per lunga tradizione di famiglia aveva mantenuto amichevoli relazioni con essa, credè opportuno congratularsi col nuovo doge, e scelse a tal uopo l'uomo d'ingegno più prestante e di più faconda parola che avesse nella sua corte, Bernardino Baldi, che, ormai rinunziata l'abbazia di Guastalla, si era ritirato nella nativa Urbino, stipendiato dal duca.

Inutil cosa sarebbe indugiarsi intorno ai particolari di questa ambasceria, chè ognuno potrà leggerli nella *Relazione* e che del resto nulla hanno di diverso da ciò che sappiamo del cerimoniale d'allora, visite, restituzioni di visite, presentazioni di credenziali, donativi, congedi. È solo degno di nota il particolare che prima degli altri, per espresso ordine del duca, il B. visita l'ambasciatore di Spagna: il piccolo autocrate di Urbino, ammiratore della politica spagnuola, voleva mostrare in ogni occasione speciale deferenza alla Spagna. Coll'ambasciatore spagnuolo, che pare bazzicasse un po' di lettere, il B. si compiace d'aver tenuto sopra argomenti letterarii « un assai lungo e piacevole ragionamento ».

Ammesso con gran pompa e seguito alla presenza del doge tenne una breve orazione in forma veramente eletta e pomposa (1). Dinanzi alla maestosa figura di quel vegliardo il B. si sentì commosso e di quella commozione si sente un'eco in queste belle parole: « certo io viddi rilucere nella fronte di quel honoratissimo vecchio una viva immagine di bontà e d'amore ».

---

(1) Fu pubblicata in solo quattro carte da Tommaso Baglioni a Venezia nel 1613 e ristampata nei *Versi e prose scelte di B. Baldi*, Firenze, Le Monnier, 1859.

Il B., com'era naturale, si ferma ogni tanto a dare un fugace giudizio dei personaggi che aveva visitati, notando la bella presenza e l'elegante parola del patriarca d'Aquileia, la facondia del vecchio patriarca di Venezia, lo spirito dell'ambasciatore di Francia. Un letterato, e certo non molto sottile politico, doveva, più che altre qualità dell'ingegno, ammirare specialmente quelle che più piacevano al suo colto spirito.

Quali siano state le ricompense che per tale servigio volle rendergli il suo duca non si sa: è noto solo che dal doge ebbe il ricchissimo dono d'una collana d'oro del valore di 300 scudi. Di questo dono si compiacque assai e appena tornato dall'ambasceria, scrivendone al suo antico padrone, don Ferrante Gonzaga, gli diceva: « Con l'aiuto di Dio il tutto è passato ottimamente e ne ho riportato in dono una collana d'oro di trecento scudi » (1). Ma più che del dono si compiacque della stima che coll'incaricarlo di quella ambasceria il duca gli aveva mostrata, tanto più che è risaputo che Francesco Maria era assai scarso di favori verso i suoi cortigiani e specialmente verso i letterati della sua corte (2), e bene a ragione nella stessa lettera a Ferrante Gonzaga diceva: « So che per l'amore che l'E. V. mi porta, ne sentirà soddisfattione, e per la verità io stimo di gran lunga più l'honore, che non faccio l'utile ».

GUIDO ZACCAGNINI

Relatione dell'Ambasceria di Venetia di Bernardino Baldi

Giunsi in Venetia il Lunedì a 10 di Settembre alle 19 hore e per quel giorno presi riposo. Il dì seguente avanti desinare fui visitato dal Seg.° del S. Ambasciatore di Spagna, rallegrandosi del mio felice arrivo, e soggiungendo parole affettuosissime nelle quali faceva

(1) AFFÒ, *Op. cit.*, p. 119.

(2) Cfr. SCOTONI, *La giovinezza di Francesco Maria II della Rovere*, Bologna, Zanichelli, 1899, specialmente l'ultimo capitolo: sui letterati alla corte d'Urbino.

fede efficace dell'amore et ottima volontà che detto Sig.re porta all'A. V.

Il giorno medesimo, accompagnato da buon numero di persone, visitai prima di tutti gli altri, secondo l'ordine di V. A., il detto Ambasciadore, esponendogli quanto io haveva in commissione e gli diedi la lettera credentiale.

Passò fra noi lungo ragionamento nel quale si sforzò di mostrare quanto la Maestà del suo Re assai e stimi e conosca i meriti dell'A. V. e nel suo particolare mostrò poi e professò d'esser molto tenuto et obligato all' A. V. per le molte cortesie ricevute [e perchè merita d'esser riverita et honorata] (1), e gli fu grata la commemoratione del S. D. di Albuquerque, il quale disse esser suo zio. Quanto poi alla persona sua, l'ho trovato non solo cortesissimo et affabilissimo, ma di grandi maniere e di bellissime lettere intorno alle quali secondo il proposito fu tenuto fra noi assai lungo e piacevole ragionamento.

Il giorno seguente a' 12 fui visitato dal Seg.rio di Mons. Patriarca di Aquileia, scusando esso Mons. di non venirmi a vedere per essere impedito dalla gotta.

Il dì medesimo venne a vedermi il S. Asdrubale da Montalto, residente per il Ser.mo di Toscana, facendomi fede, come ministro di quell'A. Ser.ma, dell'amore, che le porta accresciuto dalla congiuntione che passa fra la sua casa e quella dell'A. V., al quale risposi come conveniva: e non lasciai di toccare con buon proposito la memoria che l'A. V. tiene dell'amorevolezza di quella famiglia e della buona volontà che porta alla persona di lei.

A dì 14 che fu Venerdì, nel quale feci l'entrata solenne, fui ricevuto et incontrato a S. M. di Gratie da 18 o venti Purpurati, capo dei quali era il S. M. Antonio Cornaro, cavaliere e nobilissimo, il quale l'anno innanzi era tornato dall' Ambasceria d' Inghilterra, fui accompagnato fino a' Crociferi ove era apparecchiata stanza per detto proposito e mi fu data intentione che il dì seguente sarei ammesso in collegio, onde il giorno seguente a buon hora mi condussi nel medesimo luogo ove trovai un Seg.rio, il quale fece scala e mi disse quella mattina sua S.tà essere consigliata da' medici a non partirsi di letto e che perciò l'udienza sarebbe trasferita al lunedì seguente. Quel dì stesso venne il Seg.rio del S. Nuntio, scusandosi non haver fatto prima quel debito, per non haver inteso il mio arrivo.

---

(1) Qui, come più sotto, le parole chiuse dentro parentesi sono cancellate sul ms.

La Domenica che fu il giorno dopo, venne a visitarmi il Seg.rio dell'Ambasciatore di Francia, e non mi trovò in casa. Dopo desinare fui visitato dal Residente di Mantova, che è figliuolo del Dottor Sardo, [legista famoso, usò meco parole molto efficaci per esprimere l'amore e la benevolenza che oltre la congiuntione del sangue, il suo Principe porta all'A. V.: a cui risposi con parole e termini corrispondenti]. Il dì medesimo venne il Seg.rio di Savoia, perchè l'Ambasciadore al presente non è in Venetia. Dopo questi venne a vedermi il S. Marcantonio Valaresso, havendone ottenuto licenza dagli Inquisitori di Stato. Disse molte cose per esprimere l' affetione che porta e gli oblighi che tiene all' A. V., è vecchio di gran bontà e stimatissimo in questa Repubblica [e mostra un ardente desiderio di servir l'A. V.] Fu veduto e ricevuto da me con quelle dimostrationi che convenivano alla qualità della persona et alla mente dell'A. V.

Il Lunedì a buon hora fui a' Crociferi, accompagnato da venti persone e più fra sudditi et amorevoli dell'A. V., fra' quali fu il S. Colonnello Todini, il S. Narciso, il nepote del S. Colle et altri. Fui levato da numero di Purpurati maggiore che il primo e condotto quasi processionalmente in collegio ove con le debite cerimonie fatta riverenza a S. Sertà, presentai la credentiale a S. Ser.tà la quale fu letta da un Seg.rio con alta voce, sedendo coperto alla destra del Duce, et esposi l' Ambasciada con grandissima attentione e silentio del Doge, dei Padri e di tutto l'Auditorio. Hebbi dal Principe affettuosissima risposta, nella quale pareva che si sforzasse di superare se medesimo per esprimere l'ottima volontà sua e della Ser.ma Repubblica verso l'A. V., la quale si sforzò di commendare in più modi e particolarmente chiamandola dilettissimo figliuolo di quella Ser.ma Repubblica, concludendo che io facessi piena fede essergli stato gratissimo l'ufficio di congratulatione che mediante la mia persona l'A. V. haveva voluto passar seco. Piacque in estremo a S. Ser.tà et a' Padri la commendatione che io feci della persona del S. Principe Nostro Ser.mo (1); e certo io viddi rilucere nella fronte di quel honoratissimo vecchio una viva immagine di bontà e d'amore. Dopo aver replicato alcune cose a proposito con voce alquanto bassa, mi licentiai discretamente da lui e da' Padri, ricondotto da' medesimi a' Crociferi. Tor-

(1) « Offrisce », aveva detto il B., « per tanto alla Serenità Vostra, ed a questa Serenissima Repubblica, sé medesimo, lo Stato e la più cara cosa ch'egli abbia in questo mondo, il principe Federico suo unico e diletto figliuolo » (*Oraz. a M. Antonio Memmo*, in *Versi e prose scelte di B. Baldi*, ediz. cit., p. 628).

nato a casa fui a nome di S. Ser.tà e della Repubblica presentato di dodici bacili di rinfrescamenti et d'altro di confettioni.

Il dì medesimo dopo desinare visitai Mons. Nuntio e gli diedi la credentiale, esponendogli in voce quanto dall. A. V. mi veniva imposto nell' istrutione, lo trovai più d'effetti che di presenza, mi fece fede dell'ottima inclinatione di S. Ser.tà verso l'A. V. e mostrò nel resto gran desiderio di servirla. Partito da lui, visitai Mons. Patriarca d'Aquileia a cui diedi la lettera, e lo trovai levato di letto, a sedere sopra una sedia, ma sì mal trattato dalla gotta che non può moversi un passo. Alla mia proposta rispose con una risposta, nella quale con molta eloquenza si sforzò di mostrare l'obligo nel quale si trova di servir l'A. V., il quale chiama hereditario e cominciato infin a tempo de' suoi maggiori. È huomo che parla bene, è di buona presenza e per l'età e per il male non è molto afflitto nè estenuato.

Quel dì medesimo verso la sera fu a visitarmi il Ricevitore della Religione di Malta, cavaliere lucchese, il quale con belle parole mostrò l' osservanza che porta il suo Gran Maestro e tutta la Religione all'A. V., professando egli particolarmente di riverirla.

Il Martedì a' 18 mi fu resa la visita dal S. Ambasciadore di Spagna, il dì seguente visitai Mons. Patriarca di Venetia, huomo di facondia grandissima e molto principale per il suo valore in quella Repubblica. Ringratiò l' A. V. dell' amorevole offitio e si stese con la medesima eloquenza a commemorare gli oblighi che porta a V. A. Gli lasciai la lettera di credenza alla quale mandommi poi la risposta.

Il dí medesimo visitai l'Ambasciadore del Cristianissimo, giovane e di buon aspetto, nepote di Monsù di Villeroy: è di grande spirito e di molte lettere e molto pronto. Mostrò di gradire molto l'offitio e promise di rappresentar veramente a quella maestà l'amorevoli demostrationi dell'A. V. e perchè si parlò a lungo de' meriti del Re disse voler donare all'A. V. un bel ritratto in un medaglione d'oro di buon rilievo della medesima Maestà. Ai 20 avanti desinare, volendo licentiarmi dal Ser.mo Doge, tornai a' Crociferi onde fui levato da due savii degli ordini et accompagnato da buona comitiva de' nostri, presentatomi con alcune poche parole alle quali esso Principe rispose con molte et amorevoli, presi licenza e da' medesimi fui accompagnato là onde io era stato levato. Quella stessa mattina avanti desinare venne un Clarisso solo a nome del Principe e della Repubblica a trovarmi a casa del S. Residente e mi diede il breve responsivo, accompagnandolo con una bellissima collana d'oro, la quale a nome de' medesimi disse donarmi, lo pregai a ringratiar sua Ser.tà et assicurarla che io

farei piena relatione all'A. V. dell'honore che per rispetto suo veniva fatto alla persona mia.

Il dì medesimo fui visitato dal Seg.rio dell' Imperatore col quale usai quelle parole di devotione et osservanza dell'A. V. verso la Maestà augustissima dell' Imperadore et i rispetti che l'inducevano a congratularsi della sua essaltatione alla sublimitá dell' Impero. Quel giorno medesimo visitommi il S. Conte Alessandro Pompei con suo figliuolo insinuandomi con molte parole gli oblighi che tiene a V. A. et il desiderio nel qual vive di servirla conforme a quello che hanno fatto gli antenati suoi.

A dì 21 un mandato di mons. Bolassi vescovo della Canea venne a fare scusa dicendo esso Mons. trovarsi in Mirano, sua villa, travagliato da difficoltà d'urina, esposi al mandato acciocchè gli riferisse quanto dall'A. V. m'era stato comandato.

La mattina medesima resi le visite a' Residenti di Toscana, di Mantova, al Seg.rio di Savoia et a quello dell'Imperadore et al Ricevitor di Malta.

Il dì medesimo tornai a visitare di nuovo il Residente di Toscana. Dopo il quale mi fu resa la visita da Mons. il Nunzio Apostolico. Il Sabbato a' 12, dopo desinare mi rese la visita Mons. Patriarca di Venetia lasciandomi la responsiva per l'A. V.

Poco dopo andai per licentiarmi dall'Ambasciatore Cattolico e lo trovai fuor di casa, et egli havendo saputo ciò, venne per visitar me in casa, ma trovò ch'io non c'era.

Il dì seguente che fu Domenica, mi licentiai dal medesimo da cui mi fu mandata a casa la responsiva per V. A.

Quel dì medesimo la sera venne a trovarmi a casa il Seg.rio dell'Ambasciadore di Francia, facendo scusa che impedito da alcuna indispositione, egli non era venuto in persona, come conosceva essere suo debito e nel medesimo tempo con la lettera responsiva mi diede il ritratto promesso, il quale a suo nome io presento all'A. V.

Si riportano le credentiali all' Ambasciadore del Re della Gran Brettagna e quella del S. G. Batt.a del Monte, per esser fuori di Venetia, onde è absente anco il S. Conte Francesco Martinengo e il Cav. Minutio Residente per Modena e Baviera.

Spedito quanto io doveva e fatto quell'uffitio a bocca che l'A. V. m'haveva imposto, il lunedì a' 24 mi partii di Venetia con la compagnia a buon hora et hoggi che n' habbiamo 27 son giunto a Urbino per trasferirmi domani con la presente Relatione all'A. V. Serma la quale Dio prosperi sempre di bene in meglio, com'io la prego.

UN MITO DEL PARADISO TERRESTRE.

Or vedi, figlio,
Fra Beatrice e te è questo muro.
Purg., XXVII, 35.

Quanto più si studia la topografia del Paradiso terrestre di Dante, tanto più si vede come a formarlo abbiano concorso i più vari elementi delle leggende e delle tradizioni popolari del medio evo; e in nessun'altra parte del divino poema meglio che in questa eccelle il genio di D., che quei confusi elementi plasmò e compose in armonica struttura (1).

Secondo una delle più diffuse credenze il Paradiso terrestre era cinto da un muro di fiamme, o di cristallo, di diamante, di bronzo, d'oro o d'altra gemma (2). Del muro di fiamme fanno menzione Tertulliano, Lattanzio e S. Giovanni Crisostomo; ma chi, dice il Graf, ne ribadì la credenza nel medio evo fu Isidoro di Siviglia, dal quale D., cred' io, potè togliere la parola « muro »: « septus est enim undique romphea flamma, idest *muro* igneo accinctus..... » (3).

---

(1) Cfr. A. Graf, *Il mito del P. terrestre*, in *Miti, leggende e tradizioni nel medio evo,* Torino, Loescher, 1893, I; E. Coli, *Il P. terrestre dantesco*, Firenze, 1897; V. Russo, *Per un nuovo disegno del Purg. dantesco*, Catania, 1895.

(2) Le gemme non sono completamente scomparse in D.; e, se non se ne trovano nel terrestre Paradiso, nel Purgatorio gli scaglioni della porta sono di marmo e di porfido, la soglia di diamante e gli spigoli di metallo (*Purg.* IX, 94-105, 135).

(3) *Ethimologiarum*, XIV, III. Anche in S. Anselmo: « gladius est igneus murus, quo post peccatum circumdatus est paradisus » (*Elucidarium*, ecc., I, XV).

Nella leggenda di Guerino il Meschino, questi, guidato da Enoch ed Elia, vede una città risplendente, cinta da un muro di fuoco; e nella leggenda di Fortunato, questi vede il monte del Paradiso « cerchiato di fuoco infino all'aria » e un angelo « tutto focoso, con una spada in mano, il quale dice che a nessun uomo mortale è lecito andar più su » (1).

Ora è un fatto che il Paradiso terrestre di D. è cerchiato di fuoco, e che in quel fuoco circolare si purga il peccato di lussuria. Viene quindi spontanea una domanda: questo fuoco è una reminiscenza delle tradizioni e leggende popolari sul Paradiso, e vi sta come un « muro » di cinta della divina foresta; o è semplicemente un elemento di espiazione, e vi sta pe' lussuriosi, nella 7ª cornice, come il fumo per gl' iracondi, nella 3ª?

Al Graf il mio dubbio parve meritevolissimo di esame; e io non so, per ora, che altri vi abbia accennato. Il Coli crede che « anche D. si è valso, per l' ufficio della spada del cherubino, di questo muro di fuoco », che la sua sia, insomma, una specie d' interpretazione critica del testo biblico (2).

Che le fiamme delle quali la fantasia popolare del medio evo cinse il Paradiso terrestre, siano una derivazione diretta della spada fiammeggiante del cherubino del *Genesi*, non c'è dubbio; ma non mi pare che nel Paradiso dantesco facciano appunto l' ufficio del cherubino. Lo sdoppiamento era già avvenuto prima di D., per esempio nella leggenda di Fortunato, il quale vede, sì, il cerchio di fuoco, ma vede anche l'angelo « tutto focoso con una spada in mano ». In Dante, oltre i sette angeli scaglionati all'entrata di ciascuna cornice, c'è un ottavo al di là del muro di fuoco, custode del Paradiso, il quale è, come quello di Fortunato, « focoso », ma non vieta, anzi invita ad entrare (*Purg.*, XXVII, 55 sgg.):

Guidavaci una voce che cantava
  Di là; . . . . . .
Venite, benedicti patris mei,
  Suonò dentro ad un lume, che lì era,
  Tal che mi vinse, e guardar nol potei.

(1) Graf, *Op. cit.*, pp. 123-124.
(2) *Op. cit.*, p. 36.

Ma quest'angelo non ha la spada in mano, come il cherubino biblico, al quale, invece, somiglia tanto il « cortese portinaio » del Purgatorio, quello che a D. profila i sette P, e porta la spada fiammeggiante (*Purg.*, IX, 82):

Ed una spada nuda aveva in mano,
Che rifletteva i raggi sì ver noi,
Ch' io dirizzava spesso il viso invano.

E la ragione per la quale il poeta dà a questo e non all' altro la spada lucida e nuda, mi par la seguente: che avendo D. posto il suo terrestre Paradiso sulla cima del santo monte, e come una continuazione di questo, l'angelo portiere, spadifero e profilatore, dev'essere alla porta, all' unica porta del monte del Purgatorio. Chi quella porta ha oltrepassato, senza voltarsi indietro, può anche oltrepassare il muro di fuoco: l' unico, vero ostacolo è là, a quella porta. Ora nel mito del Paradiso terrestre il *murus igneus* era semplicemente un impedimento, materiale, insormontabile, il quale non poteva più sussistere nel nuovo concetto dantesco. Nondimeno, per riflesso del cherubino biblico che sta a guardia del Paradiso terrestre, parve opportuno al poeta di mettervi, all' entrata, un angelo custode, ma senza spada.

Lo sdoppiamento del « muro » di fuoco e dell'angelo guardiano è dunque completo in D., e l' uno indipendente dall'altro.

Or siccome non è possibile che D. ignorasse la diffusa tradizione dell' igneo muro di che fu creduto nel medio evo circondato il Paradiso terrestre, s' ha da conchiudere che il « muro » ch'era fra lui e Beatrice, fosse quello della comune credenza. D'altro lato, il fuoco, che se non martira i lussuriosi del 2° cerchio infernale, abbrucia, senza purificarli, i sodomiti del 7° cerchio, parve al poeta l'elemento più acconcio alla purgazione del vizio di lussuria, come dice il canto de' penitenti: « Lumbos jecurque morbidum Flammis adure congruis Accincti ut artus excubent Luxu remoto pessimo ». Se si consideri, per giunta, che molti scrittori sacri del medio evo non ponevano la lussuria settima tra' peccati mortali, ma

sesta (Cassiano, S. Pier Damiano, S. Bernardo ecc.) (1), si può ritenere che a D. la quistione si presentasse nel modo più semplice e felice: non volendo, da un canto, rinunziare al « muro » della tradizione, e dall'altro, non rispondendo più questo « muro » da per se stesso al concetto biblico, D., mettendo la lussuria vicino alla foresta divina, riusciva a far della cintura di fuoco un elemento purificatore de' lussuriosi, armonizzando così la sua teoria della classificazione de' peccati col mito del Paradiso terrestre.

Si può, infine, supporre che la ripugnanza e la paura che quel « muro » incute al poeta, mentre può voler dire che il vizio di lussuria, se è il meno grave, è il più attaccato alla carne e il più arduo a superarsi, sia un'eco della ripugnanza e della paura che l'insormontabile muraglia metteva a' non pochi viatori ed esploratori medievali del terrestre Paradiso (2).

NUNZIO VACCALUZZO

---

(1) Cfr. E. MOORE, *Classification of sins* in *Studies in Dante*, I.

(2) Il MILTON ha circondato il suo *Paradiso perduto* non d'un muro di fuoco, ma di una cintura insormontabile di foreste vergini. V' ha una porta, ma senza guardia; e Satana, disdegnando la comune entrata, spicca un salto sul muro.

RECENSIONI.

Francesco Petrarca. — *Le rime di su gli originali*, commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari. — Firenze, Sansoni, 1899 (8.°, pp. xlv-548).

Il commento (1).

Venendo al commento, dirò subito ch' esso è compiuto, ma non superfluo, anzi sobrio, e, nella sua sobrietà, chiaro e preciso. Forse, qualcuno potrebbe osservare che, volendo riportare in esso giudizi di altri commentatori, vari fra loro, si dovesse essere o più larghi o addirittura farne a meno. Ma qui si riferiscono giudizi di commentatori, quando c' è dubbio intorno al senso di qualche frase o verso, acciocchè lo studioso veda meglio la giustezza della spiegazione scelta o supplita. Così ne risulta un commento, non già su tutti i commenti, che sarebbe stato ingombro inutile, ma sui commenti che recarono le principali idee diverse intorno ad un passo.

Importante, come ho innanzi notato, il sommario delle poesie, nuovo quasi sempre e che serve mirabilmente anche alla chiarezza del testo; così come i richiami bibliografici a chi abbia commentata ogni singola poesia, sono utili agli studiosi. Nè si può dir quanto interessanti siano le appendici al commento di ogni singola poesia, dove si discutono quistioni di cronologia, di attribuzione o di altro: benchè per alcune poesie, che suscitarono maggiori quistioni, i due commentatori si sian dovuti limitare a riassumerle soltanto, rimandando al *Saggio*, dov'esse erano discusse con tutte le obiezioni, di natura più specialmente polemica. Così pure in Appendice è relegata l' osservazione, quando c'era da farla, della imitazione o fonte del componimento e degli imitatori di esso.

Un apparato di tanta importanza rende questo commento superiore di gran lunga a tutti gli altri fatti finora, sul cigno di Valchiusa.

(1) Continuazione: v. *Rass.* VII, 139.

In esso gli editt. hanno cura di riportare tutte le imitazioni di forma, che si sono finora scoperte, classiche, italiane e provenzali, giovandosi così di tutti gli studi fatti ed aggiungendo qualcosa anche di proprio. Forse il lavoro dello Scarano (1) avrebbe giovato grandemente a questo scopo, con la sua larghissima raccolta di confronti provenzali ed italiani: ma gli editt. non se ne potettero giovare. Non dirò, con questo, che tutte le fonti petrarchesche, anche col lavoro dello Scar., siano esaurite: ma io non voglio metter bocca su ciò (riserbandomi di farlo altrove), e mi limito ad esaminare il commento soltanto nella interpretazione del testo.

Una prima osservazione generale potrebbe farla chi, osservando le molte citazioni dantesche, specialmente quelle della *Comm.* sospettasse che opinione del Card. e del Ferr. sia che il P. abbia imitato Dante, mentre dicea di non averla letta, e cioè che essi stiano contro il P. nella famosa quistione risollevata di recente: il che non è, perchè il Card. ha già da gran tempo espresso il suo avviso favorevole alla sincerità del P. Quindi quelle citazioni dantesche non possono avere altro scopo che mostrare somiglianze di pensiero e di lingua. Ma questo bisognava avvertire; perchè talvolta alcune di esse sono riportate come vere fonti, mentre non sono. Ad ogni modo, accanto ad esse sarebbe stato utile riportare i confronti di altri poeti additati dal Melodia (2), per quanto il tempo della pubblicazione potesse esser propizio. Ed eccomi al commento.

I, 9-11. Avrei riportato, non soltanto citato, il passo d'Ovidio, *Am.* III, I, perchè ivi, v. 22, *dum tua praeterito facta pudore refers*, è il concetto, sebbene per contrario, dei vv. 10-11.

III. Qui è grave quistione: se il P. si è innamorato, come dice, *il dì sesto d'aprile*, e quel giorno venne di lunedì, perchè qui si parla di venerdì? « Il T. concilia quest'apparente contraddizione dicendo che in quest'anno la quintadecima luna di marzo in cui morì il Salvatore fu appunto a' 6 d'aprile, e che a questa il p. volle alludere non al giorno della settimana ». Ora a me la contraddizione non sembra apparente, nè così facilmente conciliata. Il P. dice *era il giorno*...: o intendeva del giorno numerico, 6 aprile, e non in questo giorno avvenne la morte del Redentore; o alluse al giorno della settimana, venerdì, e questo non fu il 6 aprile. E poi le de-

(1) *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (estr. dagli *Studi di fil. rom.*, VIII, 22), Torino, Loescher, 1900. Una mia recensione sarà pubblicata nei fascc. sgg. della *Rass.*

(2) *Giorn. dantesco*, IV, 213 sgg.; VI, 183 sgg. Cfr. ora *Difesa di F. Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1902.

scrizioni dei vv. 5-8 sono più adatte al vero giorno di passione, che al lunedì. Del resto, tutto si potrebbe conciliare, tanto più che il P. accenna appunto al fenomeno dell'ecclissi (*al sol si scoloraro...*); ma quella espressione *onde i miei guai Nel commune dolor s'incominciaro*, manda all'aria tutto, perchè evidentemente si allude al dolore di venerdì, che è comune. Inoltre nel son. *Padre del Ciel* (LXII) il v. 14: *Ramenta lor com' oggi fosti in croce* indica chiaramente il venerdì. La contraddizione, dunque, resta, e si deve ricorrere, per eliminarla, o alla stiracchiatura del T., oppure all'ipotesi di un artificio poetico del P., o nel far accadere di venerdì santo l'innamoramento, realmente accaduto il 6 d'aprile, per dare maggiore importanza ad esso, o nel riferirlo allo stesso giorno, alla stessa ora della morte di Laura, che sa pure di un certo artificio.

Altra questione, non rilevata qui, è la seguente. Il P., nel son. II, dice: *Era la mia virtute al cor ristretta Per far ivi e negli occhi sue difese;* qui invece (vv. 9-10): *Trovommi Amor del tutto disarmato Et aperta la via per gli occhi al core.* La contraddizione è evidente; e se non si vuol vedere nei due sonn. un doppio innamoramento (alludo, per es. al Mest.) (1), si deve ricorrere alla variante del v. 6, che il Beccadelli dice di aver visto nel libro d'un grand'uomo (Mest. 4-5): *Per far piangendo al suo fallir difese*, e col significato chiarissimo di questa spiegare il v. in quistione *Per far ivi e ne gli occhi sue difese*, con la compunzione nel cuore e col pianto negli occhi pei propri peccati, ritenendo così quel *ne gli occhi* per l'equivalente di *piangendo* (2). Così si eviterebbe la contraddizione, che pure esiste, col v. 9 dello stesso sonetto: se quella variante non è un conciero di chi forse s'accorse della contraddizione e volle rimediare. Ma con tal senso, se si evita questa contraddizione, si acuisce quella del giorno, perchè è chiaro che la compunzione e la penitenza son meglio riserbate al venerdì santo.

VII, 12. Resta sempre grave qui la difficoltà: non c'è altro riparo che d'intendere *altra via* diversa dal *vil guadagno*. E ciò si può rafforzare coi vv. 3-4: *Ond' è dal corso suo quasi smarrita Nostra natura vinta dal costume*; sicchè l'*altra via* sarebbe in opposizione al corso preso dalla nostra natura e in relazione al suo primo corso.

IX, 11. Meglio riferire, come qui si fa, quel *Cria* a *In me*, perchè è evidente la relazione del sole, che dentro gravido fa di se il ter-

(1) *Fanfulla della dom.*, X, 21.

(2) E. Sicardi, *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per M. Laura de Sade*, Milano, Hoepli, 1900; pp. 26-8. Anche di questo vol. daremo una recens. nei prossimi fascc. della *Rass.*

restre umore, e Laura (ch' è tra le donne un sole), che deve far lo stesso di pensieri, atti e parole dentro al poeta.

X, 1-3. Non mi par vero quello che qui dice il Sicardi (*Giorn. stor.*, XXXVI, 184): che chi ancor non torce dal vero cammino non sia la gloriosa colonna, ma il gran nome latino. Non già per la ragione addotta dal Carrara (*Giorn. dant.*, VIII, 580) che, come il *che non la piega* (della prima lezione riferita dal Beccadelli) si riferisce a colonna, così il *che ancor non torse.* Il *che* della prima lezione è correlativo al *sì* del v. *Fondata in pietra di valor sì fino* (tanto che vi è aggiunta la particella pronominale *la*); mentre qui il *che* è semplice relativo, riferibile benissimo al nome più vicino; ma perchè, neppur con l' intendere come vorrebbe il Sic., si eviterebbe il guaio: se il gran nome latino s' appoggia alla colonna, è chiaro che, se esso cammina, egli è perchè cammina pur la colonna! Ma il vero è che questo è rigore soverchio, come ben dice il commento; la metafora tratta dal nome non si prolunga oltre *s' appoggia.* E si noti che nella prima lezione la colonna era spiegata come fosse di *pietra*, e allora non camminava: nella seconda è tolta ogni idea concreta, sicchè non salti all'occhio la materialità del paragone. Che se si vuole andar più oltre, si può bene immaginare una colonna metaforica, per allusione al cognome.

XV, 10-11. Non mi pare opportuna la spiegazione filosofica del Castelv., che dice molto più e molto meno del concetto del P. Qui la cosa è più semplice: sono le membra che vivono lontane dallo spirito, il quale è con Laura; ed è un privilegio degli amanti, che l' anima, o il cuore, vada via con l'amata, ed essi seguitino a viver con le sole membra. Il concetto è chiaramente espresso dal P. stesso in parecchi altri luoghi (XVII, 12-14; XCIV; CXXIX, 71-2; CLXXIII; CLXXX; CCIX).

XVII, 9-11. *Le mie fatali stelle* sono, secondo il Leopardi ed i nuovi commentatori, gli occhi di Laura: il Sic., invece, vorrebbe prenderle nel significato vero delle stelle, che influivano sull' amor del P. Ma esempi hanno l' uno e l' altro significato: XXII, 16: *le crudeli stelle;* CXXVII, 31, *e le stelle migliori acquistan forza;* CXXVIII, 52, *non so per che stelle maligne;* CLXXXVII, 12, *Stella difforme e fato sol qui reo;* CCIII, 7, *Se non fusse mia stella;* CCVI, 5, *contra me s'arma ogni stella*; CCXVII, 11, *Tal fu mia stella e tal mia cruda sorte.* Ma dall'altra parte: LXXI, 68: *Lumi del ciel;* CLVII, 10, *gli occhi eran due stelle;* CLX, 6, *Sfavillan sì le mie due stelle fide.* È vero che, nel primo caso, la stella è unita al fato e alla sorte (*fatali stelle*); ma, nel secondo, abbiamo un plurale col possessivo: *le*

mie due stelle fide. Io penderei per la spiegazione del Leopardi, perchè il P. dice: *veggio.... gli atti soavi Torcer da me le mie fatali stelle;* ove la visione comprende tutta l'azione, e quindi anche l'agente (le stelle), che perciò debbono essere gli occhi. E che sia così, si può vedere da altri luoghi: nel CVIII il P. dice: *Aventuroso più d'altro terreno, Ov'Amor vidi già fermar le piante, Ver me volgendo quelle luci sante... Pria poria... Che l'atto dolce non mi stia davante...* Qui l'« atto dolce » parrebbe quel volger degli occhi al P.; ma la vera prova è nel son. CCXCIX, 3-4: *Ov' è il bel ciglio e l'una e l'altra stella Ch' al corso del mio viver lume dênno.* Qui evidentemente gli occhi pigliano il posto di *stelle fatali.* E però nel passo in quistione non vorrebbe dire altro che: quando *veggio gli occhi allontanar da me gli atti soavi nel dipartirsi.* Inoltre, cfr. il son. CCL e meglio il CCLIII, 9-14; sebbene qui quella Fortuna faccia di nuovo pender la bilancia; ma è il P. che s'allontana, e gli occhi *ov'è la sua vita* e da cui *vengon le dolcezze oneste,* sono ben le *stelle fatali* del presente sonetto.

XXII, 16 sgg. Non vedo, col Sic, qui il bisticcio del sole nel vero significato e di sole con Laura; perchè il bisticcio dovrebbe sostenersi in tutto il componimento; mentre nel v. 2: *Se non se alquanti c'hanno in odio il sole,* il sole non può esser Laura; nel v. 21: *Come costei ch' i' piango a l' ombra e al sole,* il *sole* è altra cosa da *costei;* nel v. 30, il *sole* è nel significato reale, nel 31 il *sole* è distinto da *lei.*

XXIII, 20. Non credo necessario scriverlo qui, come vorrebbe il Sic. (179), *Chè ten di me que' 'l dentro et io la scorza:* basta leggere, come i nuovi editori, *d'entro* (cfr. Carrara, 577); e il senso è proprio dichiarato nelle parole del Lepoardi. Al v. 34, per le ragioni dette nella rassegna del testo, avrei scritto *passata* col V². — V. 46. Mi piace assai la spiegazione del Sic. (185). Benchè un' esclamazione, in parentesi, in un' altra esclamazione di tutto il periodo, sembri ostica; pure quella meraviglia, che ogni membro all' anima risponda, pare adatta alla trasformazione perfin dei piedi. Se il *come* stesse per *siccome,* il paragone non ai soli piedi, ma dovea estendersi a tutte le membra — Vv. 79-80. Qui la lezione volgata era, come ognun sa, *D'uom,* venuta al Marsand da una falsa lezione del Laurenziano (Mest., p. 33, *n.* 80). I codd. originali e il Ch. hanno *D'un;* e il S.-C. (398) vorrebbe una virgola dopo, « per togliere il dubbio che possa riferirsi a *Sasso,* perchè *D' un* vale qui certo *un uomo* »; cioè vorrebbe far entrar per la finestra il senso cacciato dalla porta. Ma che *D' un* si riferisca proprio a *Sasso* lo mostra il V² che reca *D' un freddo in vista sbigottito sasso,* dove la mancanza dell'*e* dopo

vista mette quel *d'un* in stretta relazione con *sasso*. La costruzione, come bene avverte il Mest., è quella stessa del v. 43.

XXV, XXVI. Che i due sonetti riguardino il ritorno alla vita amorosa, si potrebbe confermar con quei *nodi* (XXV, 4) che sono quelli stessi, dei quali il poeta pregherà Dio di scioglierlo (CCLXIV, 83), e che spezzerà la morte (CCLXX, 70; CCLXXI, 1). Quindi non mi par da accogliere l'ipotesi del Sic., che vede Dio in quel *Signor mio*. Eppoi *Signor* per Amore è frequente nel P. (XXIII, 86; LXX, 8; LXXV, 10; CXII, 14: *Il Signor nostro Amore*; CCXLI, l'*alto Signor* [Amore]; CCCXXXVII, 7-8 *Il mio Signor* [Amore]). Quindi è meglio intendere il ritorno dalla vita licenziosa all'amor puro. Il luogo mistico del son. XXVI, come ben si avverte qui, non deve impressionare; tanto più, aggiungo io, se si bada a XCV, 12-13; CCVIII, 14.

XXVII. Qui dirò francamente, che, pur essendo dimostrata la data e l'occasione del componimento, non mi persuade la spiegazione dell'*agna* e dei *fieri lupi*. Certo hanno gran valore le postille dell'ediz. padov. (nelle *Corr. ed agg.*): ma come si potrà intender di tutta Firenze l'insegna d'una sola arte? Dall'altro lato non mi par da accogliere l'ipotesi del Sic., che qui si alluda alla Chiesa, perchè è ben distinta dal Vicario di Cristo, di cui dovrebbe esser l'*agna*, non di quello a cui è indirizzato il son. Io espongo una mia ipotesi, che si tenga per quello che vale. Credo il son. indirizzato ai Signori d'Italia, i quali, nella canz. seguente, il P. prega G. Colonna d'incitar con la sua eloquenza alla stessa impresa. Ed ecco quelle che io credo le prove di questa ipotesi. Il Card., a rafforzar l'ipotesi che con l'*agna* s'intenda Firenze, cita dell'ep. I, 3: « terrena supernis Sceptra etenim potiora putans, extendere fines *Tegmine sub pacis rabidus lupus incubat* », ove si allude al card. del Poggetto. Ma un solo sguardo all'epistola mostra che in essa si parla di tutta Italia, minacciata da Giovanni di Boemia e dal legato del papa; e se ad una città si allude, questa è Roma, di cui si rammentano le glorie antiche. Il P. lamenta l'avvilimento della patria, per causa della discordia dei suoi figli: ne invoca la concordia contro le genti, che da ogni parte sorgono, e di cui l'Italia può esser ludibrio. E ognun sa che in quella fortunata occasione tutti i Signori d'Italia s'unirono e scacciarono lo straniero. Ora non può alludere a questo fatto la prima terzina? *La mansueta vostra e gentil agna*, cioè l'Italia, *abbatte i fieri lupi*, cioè gli stranieri; *e così vada Chiunque amor legittimo scompagna*, alludendo forse alla cattiva riuscita dell'impresa di Giovanni di Boemia,

spalleggiato dal cardinale. Ciò è detto meglio di tutta Italia, che in quell'occasione si trovò unita, che non della sola Firenze. E che possa esser così, si vede dalla canz. *Italia mia*, che tanta relazione ha con l' epistola citata. In essa (indirizzata ai Signori d' Italia, perchè la liberino dalle schiere straniere) abbiamo questi versi: 39-41: « Or dentro ad una gabbia *Fiere selvagge e mansuete gregge* S' annidan sì che sempre il miglior geme »; ove non è chi non vede la relazione con la *mansueta agna* e i *fieri lupi*. Anche qui, come nella epistola, gli stranieri eran discesi perchè gl' Italiani eran fra loro discordi (vv. 55 sgg.): così anche i *fieri lupi* del son. Inoltre, nell'ecl. V, *Festinus* interrompe il battibecco di *Apitius* e *Martius*, annunziando il restauro delle cose di Roma: « Pinguibus arentes tenerisque ab ovilibus arcent Fortia claustra lupos: », ove nei *pinguibus teneris ovilibus* si vede la *mansueta agna*, e negli *arentes lupos* i *fieri lupi*. Or, se si ammette in questo passo un senso generale, per un popolo insidiato dagli esterni, non si può dir lo stesso dell'Italia insidiata dagli stranieri, e chiamar quella *agna*, e questi *lupi*? Perciò io inclino a credere il son. indirizzato agli Italiani, per incitarli alla crociata, consolando colei che ancor indugia, l' Italia, che, unica fra le nazioni nominate nella canz. seguente, è incerta ancora a prender le armi, per il che vi sarà bisogno dell' eloquenza di G. Colonna per incitarla coi suoi figli. E si noti consonanza d' idee. Nel son. si dice: « *Consolate lei, dunque, ch'ancor bada, E Roma che del suo sposo si lagna; E per Gesù cingete omai la spada* »; e nella canz.: « *Italia co' suoi figli Si desti al suon del tuo chiaro sermone Tanto che per Iesù la lancia pigli* ». Il son., insomma, per me è indirizzato ai figli d'Italia, che consolino la patria (nel son. *ch'ancor bada*, nella canz. *addormentata*), per farla decidere a prendere le armi per Gesù. Oltre a ciò la vicinanza dei due componimenti mostra la identità dell' idea; per la quale nella canz. il P. vuol che una voce più autorevole della sua faccia pur quello che egli ha tentato nel son.: cioè chiami gl' Italiani alla crociata.

XXX, 7-12. Utilissimo questo mettere a fronte la doppia interpretazione: sebbene il confronto col CCLXIV indichi chiaro il concetto dell'autore.

XXXIII, 9-10. *Quando mia speme già condutta al verde.* Non credo adatto l'esempio dantesco, *Purg.* III, 135: *Mentre che la speranza ha fior del verde*; perchè in Dante *verde* ha senso di vigore; mentre nel P. la similitudine è tratta dalla candela tinta in verde nel fine.

XXXIV. Io, veramente, credo questo son. del tutto allegorico per Laura, con la cui rappresentazione si chiude.

XXXVII, 12-13. Qui, dopo *ritorni*, c'è nel cod. un altro punto interrogativo, secondo riferisce il S.-C. (398).

vv. 111-12. Evidentemeute quell' *ove* si riferisce al *dolce loco* del v. 113: e bene a proposito si cita la sec. str. del CXXVI: *onestade e cortesia* è il simbolo di Laura.

XXXVIII, 14. Il Carrara mena gran rumore, perchè il Sic. non accetti l' interpetrazione data qui di *scoglio*, suffragata da un vs. di Dante (*Purg.* II, 122): l' interpretazione cioè del Castelvetro. Ma, con tutto il rispetto agl' illustri commentatori, qui *scoglio* ha il senso ovvio di impedimento. Meglio è provare, che affermare, come ha fatto il Sic. Non metto qui l' esempio del Guinicelli (*Poeti del primo sec.*, Firenze, 1816, I, 104): « Di gir che vada, che non trovi *scoglia* »; ma esempi del P. stesso (LXXII, 55-7): « *Torto mi face il velo E la man, che sì spesso s'attraversa Fra 'l mio sommo diletto E gli occhi* ... »; confrontato con (LXXX, 19 sgg.): « *Come lume di notte in alcun porto Vide mai d'alto mar nave nè legno Se non gliel tolse tempestate o scogli* ».

XL, 4. Anch' io non credo che qui si alluda al *De remediis*, per la osservazione cronologica fatta dal Sic.; ed anche perchè in esso non si tratta nè dell' uno, nè dell'altro vero. Meglio intendere il *Segreto*, come si accenna anche qui nella nota finale: il passo delle *Fam.*, II, 9, mi sembra chiarissimo. Ed anche come data si rende più probabile. Si ricordi l'ascensione al Ventoux narrata in una lettera (*Fam.* IV, 1) (1), nella quale il P. si propone di scriver delle sue passate procelle; ma non n'è ora il tempo: e dove pur le parole: « Amo tamen, sed invitus, sed coactus ecc. » potrebbero essere il commento del v. 3. *E s' io mi svolvo dal tenace visco* ..... Se non che, nell' epistola ha già le *Confessioni* di S. Agostino, dono del padre a cui scrive (*charitatis tuae munus*). Quindi, se s' intende del *Segreto*, e pel libro chiesto le *Confessioni*, si deve rimandare il son. a prima del 1335: ma a quando? Nella stessa epistola il P. dice che scorre il terzo anno « *ex quo voluntas illa perversa et nequam, quae me totum habebat, et in aula cordis mei sola sine contradictore regnabat, coepit aliam habere rebellem* »; e spera di condurre la vita per altri due lustri, tanto da avvicinarsi alla virtù, in proporzione di quei tre anni. Questo potrebbe esser commento al v. 1. *S' amore o morte non dà qualche stroppio.* Dunque il son. potrebbe esser del 1333, quando comincia

(1) Cf. Zumbini, *Studi sul Petrarca* [2], pp. 285 sgg.

a non esser sola la passione amorosa e forse il P. credeva possibile di scrivere le sue *Confessioni* (che poi vide col tempo non poter più) e richiedeva perciò a qualcuno (forse allo stesso Dionisio che glie le regalò) le *Confessioni* di S. Agostino. Tutto questo sia detto con molta discretezza: perciò è meglio aspettar lo studio del Sic.

XLVII, 14. Grave incertezza è su questo verso: che vuol dire: *E poi morrò, s' io non credo al desio*? I commentatori spiegano (con Dan., Cam. e Castelv.) *s' io non ubbidisco al desio*, confrontando con LXVI, 6, e con un es. del Simint., *Volg. Met.* I, 170. Se non che il S.-C. (386) venne fuori col notare « un' abrasione fatta dal P. alla pancetta dell' *a* di *al* (dopo di aver soprapposto di sua mano *non* a *credo*) e per la quale, trasformando *al desio* (sostantivo) in *il desio* (verbo) la lezione ultima del verso viene ad essere: *Et poi morrò; s' io non credo, il desio* ». Or questo a me non pare. Che la lezione primitiva debba essere stata *s' io credo*, non mi par che si debba trarre dal Ch, il quale nel son. seguente, v. 10, ha *col suono* senza *gran*, onde il verso zoppica maledettamente. Io la credo una svista: tanto più che non mi par debba esser quello il senso. Anzi la vera lezione mostrata dal S.-C. non muta, secondo me, il concetto: poichè non *desio* verbo, ma sempre sostantivo ne risulta: e solo si avrebbe una costruzione di *credere* con l'accus., in senso di seguire, secondare (cfr. Manuzzi, § 17). E che debba esser così, risulta da tutto il son., che in povere parole vuol dire: Io vivo per voi; e poichè sentivo venir meno gli spiriti vitali, che mi vengon da voi, consentii all' invito del mio desio, che io tengo a freno. Ed egli mi condusse a veder gli occhi vostri: e perchè un solo sguardo ha la virtù di farmi vivere, vivrò un certo tempo per virtù di esso; e poi, mancandomi la vostra vista, *me ne morrò, se io non secondo di nuovo l'invito del desio*, che mi mena a voi. È un concetto arguto, ne convengo; ma solo così il son. mantiene un concetto intero ed unico.

XLVIII, 9-14. Non giunge a persuadermi la critica, nè la spiegazione del Sic. Con essa sparirebbe l'accordo della similitudine, la quale è in questo: come il Nilo e il sole sono tale obietto, che non s' accordano con chi l'ode e vede, perchè li assordano e li accecano; così il mio desio, che non s'accorda, non uguaglia il suo intento (obietto) cioè Laura, nello sfrenato obietto vien perdendo. Il *seco* perciò è riferibile allo *sfrenato obietto*.

LI, 8-9. Le ragioni del Carrara (575) rendono erronea la punteggiatura proposta qui dal Sic. (175).

LII. La famosa canz. *Spirto gentil!* Troppe cose avrei a dire: ma delle principali canzoni petrarchesche meglio è parlare in studi parti-

colari. Qui mi limito a dire che bene il Card. ha lasciato sospeso il nome di colui a cui fu indirizzata, benchè ormai la bilancia gravi, per il peso dei codd., dalla parte di Bosone. Ma la causa di Cola a me sembra irremissibilmente perduta: e alle forti argomentazioni del Card. voglio dare un contributo anch' io, da una lett. del 1337 (*Fam.* VII, 1) a Barbato Sulmonense, datata « *III idus Septembris* » (nella quale il v. *E or commesso il nostro capo, Roma,* pur trova un' illustrazione ove si dice « ... *et caput nostrum, Roma, non aegrotabit..* »). Si osservò come il v. 95: *In stato la più nobil monarchia* urti contro la potestà tribunicia di Cola: orbene nella lettera si dice: « Sed absit ut Italiae metuam, a qua rebelles potius quam metuant habebunt, dum nuper urbi *reddita potestas tribunicia vigebit....* ». Ma v'è di più. Uno dei forti argomenti contro Cola è il commiato, ove è detto *un cavalier ch'Italia tutta onora.* Come potette chiamar cavalier, disse il Card., un popolano che non avea fin allora trattato le armi? Che se col Papencordt volesse riportarsi la canz. a quando il tribuno erasi già ordinato cavaliere di per sè, che fu l' 1 d' agosto o il 31 luglio ecc. (*Saggio,* 47-8). Orbene, ecco come il P. chiamava Cola nel 3 sett. 1347, cioè dopo che quello s' era ordinato cavaliere: « Gratiam, fateor, non mediocrem apud *Tribunum stirpe humili, sed excelso virum animo propositoque...* ». Dove non lo chiama cavaliere, ma *Tribuno di stirpe umile,* sebbene uomo di eccelso animo e proposito. Ed è nuova prova, benchè non ve ne sia di bisogno, dell' amicizia del P. con Cola.

LVIII. Io intendo qui il guanciale, il libro, la tazza. Se non che *quel crudel* crederei il dolore: perchè il v. 7 spiega come si debba essere insensibile alla gioia e al dolore (secondo il concetto dell'ode oraziana a Delio, II, III). Così è più naturale il conforto: il riposo, la lettura, il rimedio della medicina, contro il dolore.

LXVI, 35: *tal ch' io depinsi....* intendo l' imagine: oltre che col CXXIX, 40 sgg., si potrebbe confortare col CXVI, 13-14.

LXX, 31-2. Si deve tener presente la punteggiatura originale, additata dal S.-C. (399).

LXXI, 82. Che qui il vero senso sia quello additato dal Varchi e accettato dagli editt., lo confermano i vv. seguenti 83-4: *E se questo mio ben durasse alquanto* ecc.; perchè in questo *alquanto* viene spiegata l' idea di pochezza del *tanto.* — Vv. 91-2. *L'amoroso pensero, Ch'alberga dentro, in voi mi si discopre.* La punteggiatura del Vellut.: *Ch' alberga dentro in voi*, troverebbe appoggio nel pliniano (II, XXVI): « Profecto animus in oculis inhabitat », e più nella variante di L: *Ch' alberga dentro a voi, mi si discopre.*

Oltre a che, quell' inciso sembra ozioso a *pensero*, il quale non potrebbe abitar fuori; ma è detto opportunamente *Ch' alberga dentro in voi*, cioè negli occhi. Il passo pliniano veramente contiene tutti gli elementi del verso: *inhabitat*, non *habitat*, cioè *alberga dentro*, e di poi *in oculis, in voi*. Potrebbe però sorgere il dubbio che la variante *a voi* fosse correzione, per tener dietro alle precise parole di Plinio, e per correggere quell' *in*, che era ripetizione di *dentro*; e d'altra parte i vv. 5-6 della canz. seguente: *Dentro là, dove sol con Amor seggio, Quasi visibilmente il cor traluce* confortano la punteggiatura accolta qui, perchè il *dentro là*, riferendosi ad occhi, conferma quell' *in voi mi si discopre* (giusta il passo delle *Tusc.* recato in nota). Quindi il concetto del P. si ferma su quel *dentro*, per dire *ascoso*. Cfr. CCCXXV, 28, 29: *et iv'entro ogni pensero Scritto*; *e for tralucea sì chiaramente* ecc....

LXXIII, 68. *Che nel ciel eterna.* Questa lez. trova conferma in un passo oraziano (IV, 14) e nel ragionamento della colonna, col passo recato di S. Agostino. Si potrebbe opporre che non è la pace, che rende eterna nel cielo l'anima, che è di per sè eterna; tanto vero che pur nell' inferno, ove non è pace, l'anima è eterna. Ma essa lezione si rende sicurissima, quando si mette a confronto il passo di S. Agostino, col son. CXCI: *Sì come eterna vita è veder Dio*; perchè, se il veder Dio è eterna vita e la « *pax coelestis civitatis est ardentissima et concordissima societas fruendi Deo et invicem videndi Deum* », è chiaro che la pace nel cielo rende eterna la vita E siccome la pace rende eterni nel cielo, così eterna il veder gli occhi di Laura (cfr. CXXVIII, 52-55).

LXVII, 12-14: L' interpetrazione qui non mi va: *Piacemi almen d'aver cangiato stile Dagli occhi ai piè*... dee voler dire « d' aver cangiato modo », non già, invece di bagnar gli occhi, bagnare i piè, perchè gli occhi sono sempre molli, se spera di averli asciugati; ma di aver subito asciugati i piedi, perchè s' era in aprile: ciò che non accadea degli occhi. E questo minimo piacere (*piacemi almen*) gli fa sorgere la speranza che un più cortese aprile asciughi anche gli occhi. Quindi è necessario dare qui al *se* il valore deprecativo (come addita il Sic., 176), appunto perchè ha cangiato il modo degli occhi, sempre molli, ai piedi subito asciugati: ma non credo necessario, col Sic., di mettere un punto, avuto riguardo ai tanti esempi di Dante e del P. medesimo.

LXXVIII, 11. Lo stesso caso è qui; dove, checchè ne dica il Carrara (576), è una esclamazione desiderativa, collegata strettamente all' esclamazione seguente: *Se risponder savesse ai detti miei! Pig-*

malion, quanto lodar ti dei De l'imagine tua, se mille volte N'avesti quel ch' i' sol una vorrei!: cioè quello espresso dal desiderio precedente: *Se risponder savesse a' detti miei!* All'obiezione del Carrara, che il P. dice così per risponder a chi gli domandasse: come fai a dir che benignamente par che t'ascolti?, rispondono i versi precedenti 7-8: *Però che in vista ella si mostra umile Promettendomi pace ne l'aspetto.*

LXXIX, 4. Qui si vede quanto sia utile il confronto con Ch. ed L. Il Ch. ha pure *amezzo*; poi il P. scrisse forse *an mezzo*, come ha L, e in ultimo ritornò alla prima lezione. Ma che vuol dire *amezzo?* I due comm. non ne sanno dare spiegazione sicura (che è tutto dire!): il Mest. (124) vorrebbe spiegarlo, *riduco a metà, rallento;* ma, oltre che da *riduco a metà* non so come si possa trascorrere a *rallento;* che vuol dire questo *rallento? Ammezzo* ha il significato di *dividere a metà una cosa:* quindi vorrebbe dire *io non divido pensieri con Amore*, cioè nel senso che oggi diciamo *dividere un'opinione*, per dire essere d'accordo? Altro significato è *pervenire alla metà*, e quindi potrebbe significare: *io non pervengo alla metà dei pensieri* con *Amore. Ammezzare le parole* il Varchi (*Ercol.* 74) spiega: « Quelli che per qualunque cagione, avendo cominciato le parole, non le finiscono o non le mandano fuori [*si dicono*] ammezzarle » (1). Quindi: *io pensieri non amezzo* vorrebbe dire: *io compio tutti i miei pensieri con Amore.* Ma, se il significato materiale potrebbe andare, non si vede in che relazione starebbe nel son. con quello che precede e quello che segue; e parrebbe un inciso fuori opera. Più chiara sarebbe la variante *àn mezzo*, non hanno misura, modo ecc.; ma io non so spiegarmi l'ondeggiar del P. fra due concetti differenti. Ora (espongo una mia ipotesi, timidamente): non si potrebbe leggere *à mezzo*, considerando *pensier* singolare, cioè *ogni pensier?* In tal caso vorrebbe dire: *Amor, con cui qualsiasi pensier mai non ha mezzo*; voglia significar questo *mezzo, misura* o *modo* o *potere, facoltà* ecc. Così si spiegherebbe l' esitazione del P. tra *an mezzo* ed *à mezzo*; non già l'esitazione fra due concetti differentissimi, *àn mezzo* ed *amezzo.* E questa spiegazione sarebbe d'accordo con un altro luogo consimile (XLVIII, 5) ove dice: *Amor, tu ch'e' pensier nostri dispense*, cioè amministri, governi; e perciò sono in tuo potere.

LXXX, 3: *Scevro di morte con un picciol legno.* Non mi par giusta qui la critica del Sic. (166): come può esser *scevro di morte*, cioè *lungi da morte*, colui « *che è fermato di menar sua vita su per l'onde fallaci e per li scogli* », e che *Non può molto lontan essere*

(1) Per tutti questi significati mi servo del Manuzzi.

dal fine? E come non si vede che il passo di Giovenale e di Anacarsi, in Diogene Laerzio, è proprio il concetto del P.?

LXXXI, 5. Nè mi par giusto qui ciò che dice il Sic. (186). A me sembra evidente che il *grande amico* sia Cristo, soprattutto per l'osservazione del Carrara, che son parole di Cristo quelle dei vv. 10-11. Ed è evidente qui l'opera della Grazia. Inoltre, se il *nemico* è Satana, nelle cui mani teme di cadere, ne viene per conseguenza che l'*amico* è Cristo.

LXXXVI, 1. Anche qui non mi par giusto quel che dice il Sic. (187): *fenestra* è nel suo valor reale, oltre che per l'es. citato del Carrara (C.), anche perchè Amore è polisenso con Laura, come tante altre volte. Quindi non approvo la punteggiatura proposta dal Sic.

LXXXIX, 9-14. Le terzine non hanno una chiara spiegazione: eppure v'è su di esse una grave quistione, perchè, come si sa, vi si vuol vedere un nuovo innamoramento. Ora, che qui si tratti sempre dello stesso amore di Laura, io convengo col Sic. (1). Le parole: « Onde, più volte sospirando indietro Dissi: oimè! il giogo e le catene e i ceppi Eran più dolci che l'andare sciolto », convengo col Sic. che esprimano la tortura dell'amante che è fuggito, credendo di liberarsi e invece sente più forte rinascere in sè l'antica fiamma. Per questo un bel commento potrebbe essere il passo della lett. in cui parla dell'ascensione al Ventoux (*Fam.*, IV, 1), ove mostra il contrasto acerrimo fra il voler e l'essere costretto ad amare (e il son. è chiaro che sia di questi tempi). Ma io non credo che l'*errore* sia quello che dice il Sic., cioè d'esser partito dalla sua donna. L'*errore* è l'amor per L. fin dal 1.° son. e poi in seguito mille volte. Del resto, più che il son. *Ahi, bella libertà*, invocato dal Sic., giova al caso nostro il precedente (XCVI): *Io son de l'aspettar omai sì vinto*, ove si vede lo sforzo inutile, che il P. fa per svincolarsi dall'amore, che lo spinge nei primi martiri: e soggiunge: *Allor errai quando la antica strada Di libertà mi fu precisa e tolta... Allor corse al suo mal libera e sciolta... L'anima.* Questo spiega l'*error ov' io stesso m'era involto.* Oltre a ciò importante è il son. *Amor con sue promesse lusingando*, nel quale è ripetuta la situazione del son. in esame; anzi il v. 13 è spiegato chiaramente dai vv. 6-8 dell'altro son.: *et or con gran fatica... In libertà ritorno sospirando.* Fa ostacolo soltanto quell'imperfetto *m'era*, che par riferibile alla seconda parte: ma tutto si spiega, quando si pensi al v. 12: *Misero me che tardo il mio mal seppi*, pel quale l'*errore* è un passato rispetto al ravvedimento. E a tal pro-

(1) *Gli amori*, pp. 159 e segg.

posito, poichè si è citata la *Fam.* IV, 1, che espone la stessa condizione d'animo, osservo che ivi è pure la stessa forma verbale: « quod amare *solebam*, iam non amo... Nondum mihi tertius annus effluxit, ex quo voluntas illa perversa et nequam, quae me totum *habebat* et in aula cordis mei sola sine contradictore *regnabat* ». Eppure anche allora continuava ad amare! Vuol dire che s'era involto nell'errore, senza comprender il suo male: dopo che lo seppe, potea dire *ov' io stesso m'ero involto*, epperò cercava di spetrarsi da esso, ma con molta fatica, come appar dalla epistola (cfr. pure CV, 19: *Quanto posso mi spetro*...).

CV. Questa difficile canz. è mirabilmente interpretata. — V. 3. Io intenderei, riferendo sempre al concetto del cantar del P., per cui ne ebbe scorno, *E puossi in bel soggiorno esser molesto*, soggiorno qual era quello, in cui dimorava Laura e in cui si potea esser molesto col canto malinconico; ossia *a chi sta lieto esser noioso*, concetto naturale fra due amanti, dei quali l'uno è triste, l'altra è allegra. — V. 45. Il senso vuol la var. *a pasco*, ma essa non è in alcun cod. autorevole: il V[1], Ch. ed L hanno *a passo*. Altre volte i due commentatori si sono sottomessi alla volontà dei codd., cercando di spiegar la lezione difficile: qui no, hanno accolta la più facile. Io spiegherei *a passo* o *ad una volontà* o *a misura*, sotto *un reggimento, una guida*.— V. 74. Qui anche bisognava accogliere la vera lez. *guerra* (neppur riportata in *n.*) del V[1], L e Ch., per contrasto con *pace:* o la *guerra* o *la pace* (cfr. per es. CCXX, 13), era sempre una: le *tregue* più d'una.— Vv. 87-90. Sono stati sempre oscurissimi, e malgrado tutta la sapienza dei commentatori, non risultano chiari: l'intoppo è quel maledetto *chi*. Dice bene il Ferr.: messo l'accento sull'*e* del v. 87 si ripara ai due primi vv., ma ricompare il dubbio negli altri due. L'unica salvezza è nel *chi* distributivo: 'un sentimento mi ha il fianco ferito, un altro il risalda... Un sentimento mi fa morto e vivo nello stesso tempo, un altro pur mi agghiaccia e mi riscalda...'.

CVIII, 13. Credo meglio rivolta la preghiera al terreno, e tener *Sennuccio* acc. di *prega*: se si fosse trattato di Amore o di Laura, avrebbe dovuto dire: *pregalo, Sennuccio mio.* Cfr. CXXV, 49-50: *Odil tu, verde riva, E presta a' miei sospir sì largo volo*..; e CXXVI, str. 3, dove appunto il terreno fa sospirar Laura, come qui dovrebbe far Sennuccio.

CXII, 7. Colgo il destro per osservar qualcosa sul significato di *leggiadro* e *leggiadria*, in questo luogo e in altri. Il D'Ovidio (1), ac-

(1) *Rass.*, II, 221-3 e poi negli *Studi sulla D. C.*, pp. 575-8.

cogliendo un' ipotesi del Giannini su di un verso di Dante, esponeva il dubbio che nei luoghi petrarcheschi *leggiadro* stia per *giulivo*, *allegro*. Io non sono da tanto da metter bocca in tale quistione: noto solo un esempio, che il Manuzzi riporta di Guittone, che non ha certo il senso ordinario: *E sì leggiadra ed altizzosa e strana*, ed osservo che i nuovi commentatori, se avessero potuto usar della nota del D'Ovidio, avrebbero potuto avvalersi di tale ipotesi. Così, forse, qui non si sarebbero trovati imbarazzati a spiegar *onestate* in contrapposto a *leggiadria;* e, quel ch'è più, forse, nel II, 1, non sarebbero ancora in dubbio se *leggiadra* abbia il senso di *elegante* o sia detta ironicamente: perchè ivi, accettando il significato di *allegra*, tutto si spiega, e ne risulta quella *vendetta allegra*, che Capaneo non volea concedere a Giove, cioè con soddisfazione del dolore altrui.

CXIII. Che la tempesta qui sia allegorica, credo anch'io, col Sic. (187), nè lo escludono i nuovi commentatori, tanto più che il son. seguente, come osserva il Sic., lo dice chiaro. Ma l' allegoria non esclude la tempesta reale, anzi la rende necessaria, per la spiegazione dei vv. 5 sgg., che non avrebber senso; perchè, in effetto, è uno dei soliti miracoli del lauro, che proscrive le saette; e qui solo è miracolo del luogo, ove quello nacque. Non credo poi che quel *mezzo* alluda a Laura, prima pel confronto oraziano *dimidium animae meae*, detto di Virgilio, poi, perchè in lei (e lo accenna lo stesso Sic.) resta tutta l'anima del P., il quale è senza spirito lontano da essa.

CXIV, 7. Anch' io ritengo che i tempi migliori siano gli amorosi, e che il P. con l'*altro* alluda a Sennuccio, come vuole il Sic. (187): tanto più se il *dimidium* del son. precedente allude a Sennuccio: epperò il desiderio del P. qui sarebbe il complemento del v. 2 del son. precedente: *Così ci foss' io intero, e voi contento;* cioè col *piè saldo*, *contento di starci*, epperò per molto tempo.

CXVII, 7. Non mi talenta la congettura del Sic. Il più benigno calle l'avriano i *sospiri per gire* ecc; quindi sembra che ad essi il P. desideri una salita più facile pel monte: ora, forse, per essere il monte malagevole, i sospiri non possono salirlo e vanno sparsi, chi qua, chi là, col rischio di sperdersi; eppure arrivano. Nè dee meravigliar questa personificazione dei sospiri, se nel CLXVII, 7, *sono uno stuolo di armati*.

CXIX, 24 5. Qui, d'accordo col Tobler, col Mest. e col S.-C. (cfr. *Giorn. stor.*, 399), porrei col Vellutello il punto dopo *inanzi*.—V. 31. Ma qui è il punto oscurissimo di questa canzone: *'l* a che si riferisce? L'Alfieri e il Fornaciari sottintendono *il cuore:* troppo francamente, dicono gli edd, e spiegano, col Castelv.: « *il* in luogo di *ciò*, il

quale *ciò* è sposto da che seguente con tutta la clausola ». Ma anche questa spiegazione mi sembra forzata; nè mi persuade quella del Sic. (188), che vorrebbe *'l* usato per *la*, e riferito a « questa mia donna ». Invece io credo la spiegazione più semplice di quanto non sembri. Che cosa vuol dire il P. nella st. precedente? Che la donna per lunghi anni gli andò mostrando di sè l'*ombra o 'l velo o' panni*, *ma 'l viso nascondendo*: ma ora vede *alquanto di lei più innanzi*, perchè qual non l'avea vista fin allora, gli si scoperse. Che cosa gli scoperse? È chiaro: il viso, che gli nascondeva; onde gli nacque un ghiaccio ecc. *Ma*, segue il P., *non me 'l tolse la paura o 'l gelo:* che cosa gli potea togliere, se non il viso, che allora vedea la prima volta? E ciò è tanto vero, che il p. segue: *chè pur tanta baldanza al mio cor diedi Ch'i le mi strinsi a' piedi Per più dolcezza trar de gli occhi suoi: Et ella*, *che remosso avea già il velo...* Quell' *'l*, dunque, si riferisce a ciò che vedea la prima volta; e propriamente a quell'*alquanto di lei vegg' io più innanzi*, che a sua volta vuol dire il viso, che prima gli nascondeva. — Il *che* del v. 32 sta per *perchè*. — Vv. 62-64. L'osservazione del S.-C. (399-400) chiarisce la difficoltà di questo punto, in base all'indicazione del cod. stesso: dee dunque chiudersi in parentesi tutto l'inciso: *et leva gli occhi un poco In più riposto loco.*

CXXVI. Ed eccoci alla famosa canz. delle *Chiare fresche e dolci acque*, le quali, a quest'ora, con tanto inchiostro, si saranno certo fatte *torbide* e *amare!* Or, poichè è mia trista intenzione di spargere altro inchiostro, quando che sia, lo risparmio ora. Mi basta il dire che i commentatori si valgono di tutta la letteratura sull'argomento, fino al momento della stampa; quindi non potettero valersi di pubblicazioni posteriori. Quanto alla famosa prima strofa, io sono interamente d'accordo con essi, che non c'è via di salvazione, se non nella interpretazione di momenti diversi evocati dal p. Confesso però che non so persuadermi della spiegazione di *seno* per *lembo*; così pure non vedo necessità di relazione fra' momenti evocati nella prima str. e quello della quarta: necessità dico, non possibilità che il P. alludesse ad uno di quelli. Credo, infine, che nei vv. 36-9 sia il volgare *preghi per l'anima mia.*

CXXVIII. Anche questa è una canz, nella quale non vo' metter bocca, per ora. Essa dà argomento, oltre che ad un commento dotto, ad una lunga erudita nota, la quale riassume e compie, secondo le più recenti indagini, la nota che il Card. avea posta nel *Saggio*. Ormai è dimostrato che la canz. è del 1344-5, per la guerra di Parma. Io vorrei fare un'osservazione. Essa è nel Ch., il quale, con tutta probabilità, fu scritto prima del 1360, se non nel 1349, come vorrebbero

il Mest. ed il Sic.: dunque, non può essere del 1370; e quel terribile *dove* si veda come è spiegato dal Card.! Ma non c' è bisogno, credo io, di riferirsi mentalmente a un sottinteso *qui*; perchè il *dove* italiano lo comprende spesso: il Manuzzi, § 7, cita del P. stesso: *Torno dove arder vidi le faville.* E il P. dice « *Quali sperano... dove doglioso* ecc. ». perchè quel luogo appunto era cagione di sospiri a tutta Italia, che vedeva i figli in guerra fra loro. — Vv. 20-22. Senza pronunziarmi fra il Tobler, il Mest. ed il Mussafia, per la soppressione del primo interrogativo, credo però che non si debba trascurare la mancanza di esso nel cod., rilevata dal S.-C. (400-1).

CXXXIII, 4. Non so come possa sostituirsi qui (come vorrebbe il Sic.): *e a voi non cale!* Oltre che la lezione *e voi non cale* è nei tre codd. V[1], L, Ch., tutti e tre scrivono *et voi*, il che esclude l'elisione mentale dell' *a* , e quindi non può imputarsi a negligenza. Nè fa caso che il P. altrove costruisca *cale* col dat., perchè qui è sottintesa l'*a* dinanzi a *voi* ; di che son molti esempi.

CXXXVII. Di questo difficoltoso son i nuovi editt. riportano scrupolosamente le varie interpretazioni in una erudita nota. Ma anche qui le osservazioni del Sic. non sono trascurabili. Che Babilonia indichi più la curia, che la città è chiarissimo; ma l' idea è fusa anche con la città! Quello che il Sic. dice intorno al « soldan » è anche osservabile: soldano è il capo di Babilonia, e dice *nuovo* per indicare il nuovo papa, che sarebbe stato indicato solo storicamente con quella parola. Ma io non vedo come se ne andrebbe il dispregio contenuto in essa: se la curia è Babilonia, può darsi che il soldano indichi il papa; ma soldano resta pure, anche quando sia un nuovo papa! E poi questa interpretazione non sfugge alla opposizione che sempre una era la sede, o in Avignone, o in Roma; come dunque il P. avrebbe detto: *farà... sol una sede?* Questa difficoltà viene eliminata con l'altra ipotesi (ripresa recentemente dal Brizzolara) che vede nel soldano un imperatore, il quale avrebbe fatta una sede, imperiale e papale, in Roma. Certamente si attaglia di più a un imperatore il nome politico di soldano: ma perchè soldano? Non dovrebbe essere di già il capo di Babilonia? E il soldano non risiedeva in Baldacco? Come, dunque, con quel soldano avrebbe potuto indicare colui che non era capo di Babilonia e non risiedeva in Baldacco-Roma? Ma che Baldacco possa indicare Roma è inaccettabile: specialmente tenendo presente lo stesso P., il quale a Babilonia mette sempre di fronte Roma (cfr. XXVII, 4, 8; CXVII, 4; e specialmente CXXXVIII, 3), e (nelle *Sine titulo*) apocalitticamente « Hierusalem » (cfr. *Saggio*, 154). E vi sono altre difficoltà che qui taccio, per esser breve. A tutto questo cerca

di rimediare il Sic., col credere Baldacco altra indicazione di Avignone: ma come una cosa può essere indicata coi nomi di due città differenti, poichè la Babilonia biblica era quella costruita sull' Eufrate, mentre Bagdac era costruita sul Tigri? E che necessità avea il P. di chiamarla con altro nome, se l'avea così bene indicata prima? Anzi, se si bada, la nuova indicazione potea generar confusione, perchè riferentisi ad una città realmente allora esistente. Sicchè, come si volta e gira, sorgono sempre innumerevoli difficoltà. Ma è meglio trattarne diffusamente altrove.

CXXXVIII, 13-14. Altro passo oscuro, del quale gli edd. recano le varie spiegazioni. Certo, la spiegazione antica è la più chiara: ma par sempre forzata l' inversione dei due soggetti, oltre al fatto di dover riferire *'l* a ciò, invece che a Costantino, al quale meglio si riferirebbe. Migliore, perciò, è la spiegazione del Pieretti: il *tristo mondo* fa il paio col *cieco mondo* dantesco: e poi il passo dell' ecl. VI (ove è S. Pietro che parla) è risolutivo. Quanto a *sostiene*, io crederei meglio intenderlo nel senso di *ritiene*, anche in relazione al *tornare* del v. preced. (cfr. Manuzzi, *ad v.*, § 20).

CXXXIX. Sarei tentato di accettar la spiegazione del Sic. (189), proprio per quei vv. 9-11 che sono in favor suo; perchè è più facile e piana, trattandosi del cor del P., che è sempre con Laura. Se dobbiamo credere che qui il P. s' avvia ad Avignone, il cuore dovea tornar con lui ed Amore accompagnarlo, non già dividersene! Ma contro c'è il v 7: *Ove 'l mar nostro più la terra implica*, nel quale il confronto con Orazio mostra che si tratta dell'Adriatico, per quanto il Sic. si affatichi a dimostrar che si tratti del golfo di Lione. E certo con la punteggiatura tradizionale, il problema è insolubile; ma con quella proposta dal Sic. (di che gli va dato merito) tutto si può spiegare. Sappiamo che il P. nel 1343 anelava di andare in Selvapiana a Parma (*Ep.* II, XVII): ma neppur colà stette di buon grado; chè ivi molto probabilmente scrisse le canzz. di lontananza, *In quella parte dove amor mi sprona*, e *Di pensier in pensier, di monte in monte* (*Saggio*, p. 125). Nel congedo della seconda, dice alla canz.: *Oltre quell'alpe... Mi rivedrai sovr'un ruscel corrente... Ivi è il mio cor, e quella che 'l m' invola, Qui veder poi l' imagine mia sola.* Si vede in quelle due canzz. come sia viva la nostalgia di Laura e dei suoi luoghi, come Amore lo guidi colà di pensiero in pensiero, di monte in monte, com' ei pianga d' esserne diviso; e come salga sui monti a sospirare, ed infine come affermi che *ivi è il suo core:* il che corrisponde appunto al v. 6 del nostro son. E mentre egli così desidera di tornare a Laura, è costretto a fuggir da Parma e riparare

a Modena, Bologna e di poi a Verona. In questa regione è proprio *la terra che più implica il nostro mare*. Ora il P. desiderava di tornar a Valchiusa, ma la fortuna intricava il suo volere e lo facea andar errando (1); mentre il core è nella valle aprica, come nella canz. *Di pensier in pensier*. E che questo sia verisimile, appare dalla lett. a Barbato Sulmonense (*Epist. fam.* V, x), in cui narra la fuga da Parma. Si ponga mente a questo brano: « His ita habentibus, subiit nuper desiderium libertatis, quam omnibus votis exposcere, omni studio amplecti, postremo, quam terra marique fugientem sequi soleo. *Subierat jam ante cupiditas transalpini Heliconis, quoniam italus Helicon bellis ardebat. Ità ergo hinc odio, hinc desiderio agebar. Sed quid agerem? Quae ducit ad occasum via prorsus inaccessibilis facta erat. Vertor ad orientem....* » Così, col Sic., passando i due punti dopo *aprica*, si potrebbe intendere: « Mentre io speravo di ritornare a voi, amici di Valchiusa, la fortuna mi porta più lontano: io voleva andare ad Occidente, e sono costretto ad andare ad Oriente. A questo punto io mi partii dal core lagrimando: egli andò a diritta, in Valchiusa, io a sinistra, a Bologna: io tratto a forza, per fuggir la guerra, egli scorto d'Amore (come accadea nelle due canzz.): egli in luogo di felicità, io di miseria »; perchè anche per la via, per dove andava il P., erano *omnia hostium plena*, tanto che a stento si salvò.

CXLVIII, 3. *E 'l mar che frange*. Il Mest. prima (p. 223) dà la vera spiegazione; poi, nella correz., si fa imporre da un altro luogo, del son. CCLXXVII, per rifiutar la prima. Ma è chiaro che la vera spiegazione è la prima, e perchè *'l mar che frange* è traduzione del *mare proruptum* di Vergilio (appoggiato dal commento di Servio), e perchè qui si richiamano tutt'i fiumi, onde un mare stonerebbe. Infatti i fiumi stanno in relazione al *bel rio* del v. 7, e gli alberi all'*arboscel* del v. 8. Cfr. anche *Rass.* VII, 186.

CL, 8. Il punto interrogativo andrebbe dopo *noi*, come nei due codd. vat. (S.-C., 401). — Vv. 12-14. Il Sic. vorrebbe che il v. 13 significasse « l'anima non s'acqueta, anzi rompe il dolore che s'accoglie in lei, cioè piange... ». Questo, oltre che contrario al v. 11 « *Piange dove, mirando, altri no 'l vede* », al quale riferendosi il P. dice *Per tutto ciò*, cioè col piangere, *la mente non s'acqueta* (e il v. 12 spiega in che dovrebbe consistere quell'acquetarsi, cioè nel *rompere 'l duol...*), ma è distrutta dalla variante del V² « *Nè rompe 'l duol...* », che dice chiaramente che cosa abbia voluto dire il P.

(1) Per questo cfr. *Ep. a Barbato Sulm.* (ediz. Rossetti, II, 6 sgg.): « Mundi pars una placebat: *Spargimur hac illac*, pelagoque abrumpimur alto Alpibus ac mediis... »

CLIII, 9-11. Non credo utile o necessario interpungere questi vv. come fa il Sic. (176); perchè oltre che, anche coll' interrogativo, non sarebbe tolta la difficoltà; ma quanto qui non c'è contraddizione fra *ben* e *non forse a pieno*; *ben* non vale *precisamente*, *compiutamente*, ma *certamente*, *bensì*.

CLIV. 7. Bisognerebbe chiudere *for di misura* fra due virgole, come indicano le due pause del cod. 3196 (S.-C., 401), per far risaltare la natura avverbiale della frase.

CLVIII, 6 Intenderei *che ogni gentil core stringe*; nè con ciò si altera il concetto, che ne viene soltanto ampliato: così nel famoso *A cor gentil ripara sempre Amore*, e nell'altro *Amor, ch'a cor gentil ratto s' apprende*: meglio però risulta questo concetto dal son. dantesco *Venite a intender li sospiri miei, O cor gentili, chè pietà il desia.*— V. 7. Gli editt. scrivono *Oltre*, mentre il cod ha *oltra*. Se riescisse ostico *oltra* in questo caso, si potrebbe scrivere *oltr'a*: dico *si potrebbe*, non *si dovrebbe*, perchè *oltra* per *oltre* è usato anche col quarto caso: anzi c' è un esempio del P. stesso, ove anche gli editt. scrivono *oltra* (CCLXXXIX, 1),

CLXII, 7. Non ammetto che qui *sole* valga Laura, la quale è rappresentata nella sua realtà: e troppo sarebbe il salto da Laura reale al Sole-Laura, che percote le selve.

CLXVII, 7. La spiegazione del Sic. (189) vale quella dell'Albertini: questi vuole la preda di Laura, quegli il trionfo d'Amore; ma Amore è lo stesso che Laura Io non credo nè l'uno, nè l'altro. O, ponendo mente al v. 6: *E sì dentro cangiar penseri e voglie*, interpreterei *spoglie* gli ultimi cambiamenti del corpo, oppure gli ultimi avanzi (cfr. CCLXVIII, 71).

CLXIX, 4. Non mi piace la spiegazione, troppo contorta, del Sic. Se *pur* non ha significato di *solamente*, non so che altro possa significare, se non *nondimeno*, *anche*, in relazione al *che*, ma non formando con esso un *che pur*, che mi pare inversione strana. Ad ogni modo, anche significando *solamente*, l'idea di *nondimeno* scatta pure dal contesto della frase, che s' appoggia sul *che*. — V. 6. Nè mi sembra esatta la spiegazione di *trema*, nel senso di *temer di levarsi a volo*. Il senso di questo v. è spiegato chiaramente da CCLVIII, 12-14. E poi è locuzione della poesia dantesca (canz. *E' m' incresce di me*): *Lo spirito maggior tremò sì forte, Che parve ben, che morte Per lui in questo mondo giunta fosse;* e meglio (son. *Spesse fiate...*): *E se io levo gli occhi per guardare, Nel cor mi si comincia uno tremoto Che fa da' polsi l'anima partire.* — Vv. 7-8. Per questi sospiri armati: già Dante li fa andare sconsolati (son. *Venite a intender*, v. 3) e li fa gir parlando (canz. *Si lungamente*, v. 10), piangendo

(son. *Era venuta*) ecc.; altri poeti fanno far loro chi sa quante altre cose! Qui si tratta di essere armati metaforicamente, per duri, fieri, dannosi al p. stesso. Dante dice (canz. *Gli occhi dolenti*): *Dannomi angoscia li sospiri forte*, e meglio altrove: *Lasso! per forza di molti sospiri... Gli occhi son vinti.. Questi pensieri, e li sospir ch'io gitto, Diventano nel cor sì angosciosi, Ch'Amor vi tramortisce, si glien duole.* E basti qui, per veder come i sospiri possano essere dannosi al poeta e ad Amore, per opera della comune loro nemica. Quanto a *conduce*, o vale *indurre, produrre;* o vale *trarre* (come nel son. CCCX, 10: *Sospiri, che del cor profondo tragge*: cfr. Dante: *quando si vede, Trae li sospiri altrui fuora del core*); e sarebbe il contrario del CXXXI, 2-3. Ma al primo significato ci mena CCCXXV, 18-19.

CLXXII, 9 11. Anche qui mi sembra errata l' interpretazione del Sic. (190). Se l' invidia è entrata nel petto di Laura, essa, come invidiosa, con atti acerbi e rei, piangerà del bene e riderà del male del P. E poi, come non badare che il son. è indirizzato all'invidia, e che nel v. 11 entra subito la terza persona? Nè comprendo come possa esser soggetto di « *poesia* » « *sol un de' pensier mei* », se la terzina seguente si riferisce senza dubbio a Laura: perchè invertir tante volte il soggetto, mentre il senso corre così naturale?

CLXXIII, 12. Potrebbe andar la modificazione *M'à*, proposta dal Sic. (180-1); ma non è necessaria, poichè vi si sottintende facilmente e poeticamente *son*.

CLXXVI, 14. Anche qui la spiegazione del Sic. (190) mi sembra troppo speciosa. La vera spiegazione mi par quella del Mest. accettata dagli editt.; cioè in questa rappresentazione Laura ci perde troppo; e *dal mio sol* è ablativo agente. Infatti: il p. rappresenta una selva ombrosa, ove non entra il suo sole, del quale si spaventerebbe. E cioè in essa non è Laura. Or bene, come in una selva ombrosa dal sole si perde troppo, perchè non vi può splendere; così da Laura si perde troppo, perchè di lei non vi può esser che l'ombra immaginaria.

CLXXVIII, 9. E neppur questa spiegazione del Sic. mi persuade. Anzitutto qui è Amore che sprona ed affrena il p.; poi la lunga morte del P. è sempre detto l'amor di Laura, anzi l'ultimo verso del son. è la ripetizione di quest'altro: *E, cieca, al suo morir l'alma consente* (CXLI, 14), il quale non si può dir che non alluda all'amor di Laura. Il son. del resto, non è che una variante del VI, dove ricorre appunto (v. 11) l'idea della morte.

CLXXXII, 13. Non c' è in questo significato l'esempio di Dante (canz. *Doglia mi reca nello core ardire*): *Ecco giunti a colei* [la morte] *che ne pareggia?*

CLXXXVIII, 3-4. Da confrontarsi con CCCLIV, 12-13; dove l'*adorno male* è la donna, come avverte nell'indice il Federzoni, p. 531.

CLXXXIX, 3. Non mi sembrano accettabili le modificazioni proposte dal Sic. (181). Il ms. orig. ha *enfra*, il Mest. scioglie *e 'nfra:* ma *en tra* per *in tra* si ha pur nel son. CCLVIII, 14 [autografo]: quindi non siamo autorizzati a sciogliere il nesso, tanto meno poi a far *è* verbo. La determinazione *enfra Scilla e Cariddi*, è adattissima, dopo quelle precedenti, *per aspro mare, a mezza notte, il verno*, perchè è un crescendo di pericoli. Ancora, non v'è bisogno di render verbo l'*a* del 5 v., perchè l'ellissi di un verbo è propria della poesia. E se par troppo forte, si rammenti che il verbo *siede* è proprio nel vs. precedente.

CXCI, 7. *Dolce del mio penser ora beatrice.* Gli edd. riportano le varie opinioni: ma questo vs. mi sembra a sufficienza spiegato dal Mest. Che qui *ora* sia il sostantivo temporale, lo dimostra l'essere scritto in V^1 e V^2 [aut. ambedue] con l'*h*, con cui non è mai scritto *ôra* = *aura*. Che qui sia il sostantivo e non l'avverbio, dice il Mest., lo mostra il v. 9. Ma lo mostra, aggiungo io, la variante del V^2: *dolce e del mio penser hora beatrice*, dove la congiunzione *e* indica l'unione di due aggettivi, che vogliono un sostantivo vicino, e non lontano, per la brutta inversione, che ne deriverebbe, con *beatrice.*— Vv. 12-13. Una felice interpretazione del Tobler, accolta anche dal Mest. (1), rende chiarissimo questo luogo, togliendo la virgola dopo *acquetan* e trasportandola dopo *foco.*

CXCII, 3-7. Assolutamente felice mi sembra qui l'interpretazione del Sic. (191): l'*abito eletto* è Laura, ed è il soggetto di *muove*; e tutto è chiaro: cfr. CC, 7; e meglio CCXV, 10, *con beltà naturale abito adorno;* CCXXVIII, 10: *casta bellezza in abito celeste;* CCLXX, 8, *l'abito onesto e 'l ragionar cortese;* CCCXLVI, 6, *perch' abito sì adorno;* quindi è il portamento dell'anima manifestato esteriormente, come bene spiega il Tommaseo.

CXCVI, 5-6. L'interpretazione degli editt. risulta vera dal confronto con le varianti di V^2, dove quell'*altri* non era apparso: e dopo fu posto; quindi non era intenzione del P. di alludere ad altri, se non sempre a Laura (cfr. CCVII, 19).

CC, 7. Abbiam visto che cosa voglia dire *abito:* qui poi si erra citando *Tr. A.*, I: « L'abito eletto » per corpo: il v. è (*T. A.*, I, 19) *L'abito altero, inusitato e novo,* dove *abito* non vuol dir *corpo*, ma *portamento*, come mostra la variante del Casan. *Onde l'altero* (forse

(1) Cfr. *Rass*, I, 5, 5*l*.

a l'altero) *inusitato et novo Spettacolo....* e come si vede pur nelle *Rime*, CCLXVII, 2: *Oimè il leggiadro portamento altero.*

CCI. Mi sembra che qui le due interrogazioni, proposte dal Sic. (177) nelle due terzine, diano al son. maggior vivacità e naturalezza: perchè, come sono ora, sembra che scemino il vigore della fine.

CCII. Anche come è interpretato qui, va il senso dato dal Sic. e che mi sembra il vero, purchè s' intenda quella doppia colonna riferita a Pietà ed Amore insieme.

CCIII, 6. Dimenticasi qui di citare il latino di Cicerone, citato altrove (LXXII, 6), anzichè il passo del *Conv.* di Dante, che forse deriva appunto da Cicerone.

CCV, 1-4. Non sarebbe più semplice intendere questi versi come invocazione, od esclamazione?

CCVI, 44. A me pare che la spiegazione del Gesualdo sia la vera, perchè consona al senso dell'intera canz.: ciò che non è delle altre.

CCVII, 17-19. Non mi par da accogliere il senso del Carrèr: qui evidentemente il P. vuol dire che non vive per sè, ma per opera degli occhi (cfr. son. *Io sentia dentr'al cor già venir meno*), come per elemosina segreta; il che si vede chiaro dai vv. 20-6. — Vv. 61-2. Non credo che si debba leggere, come vuole il Sic. (182), *Amore, vo' ben dirti* (che è lezione di L): perchè quel (*e vo' ben dirti*) risulta più vivo.— V. 64. Non mi persuade la spiegazione del Sic. (191), con la quale quel « *fa di tua man* » rimarrebbe sospeso, senza complemento: la spiegazione del Mest. è una variante di quella del Castelv.; la quale è sempre da preferire, con quella del Gesualdo, che la completa. Perchè, in sostanza, il P., finchè avea il soccorso degli occhi di Laura, vivea: ora è divenuto come un poverel digiuno, che può venire ad atto biasimato in altri, non in chi è preso di fame amorosa. E così, involando uno sguardo, stenta la vita. Ora dice ad Amore: tu hai gli strali e l'arco, fa' di tua man ch'io muoia davvero, non solamente, col bramar lo sguardo di Laura, di fame amorosa. E difatti nel v. precedente dice *queto i frali e famelici miei spirti.* Il v. 91 poi conferma tutto, perchè vi si dice: *Che ben muor chi morendo esce di doglia.* — V. 69. La correzione proposta dal Sic. (182), di *vedesti* in *vedestil*, mi sembra ardita, perchè non autorizzata dal cod., che qui è autografo. -- V. 78. Osserva il Carrèr che qui dà la colpa « al mondo, a' suoi penser vani ed alla sua forte ventura ». Se non che nel v. 77 già si è volto nuovamente ad Amore, che dà forza a Laura: quindi ad essi si volge il P. E nel v. 80 si allude ad Amore, come si vede nei vv. 86-9.

CCVIII, 7. Più chiara è l'interpunzione proposta dal Sic. (178).

CCIX, 3. Arguto mi sembra il ragionamento del Sic. (192); quantunque quel *vattene innanzi*, detto al Rodano, sia adatto ad un fiume, ma non ai colli. È concetto che potrebbe esser confortato dal son. CCCXX: *Sento l'aura mia antica, e i dolci colli Veggio apparire...* Se non che questo stesso son. suscita la difficoltà; chè il p. vede apparire i colli, quando già sente l'aura sua antica; mentre nel son. *Rapido fiume* (che bene il Sic. tiene collegato col seguente) dice al fiume: *Vattene innanzi... fiso u' si mostri attendi L'erba più verde e l'aria più serena.* Dunque, di dove era giunto non vedea i colli, se dice al Rodano di andarli a vedere. Ora, che nel son. in esame si tratti di ritorno, sembra non potersi rifiutare, per la vicinanza col son. *Rapido fiume:* ma forse il p. volle dire in quel « *Mi vanno innanzi* » « mi sembra di vederli innanzi a me, la loro immagine mi corre sempre innanzi, come io mi avanzo ». Altrove descrive un effetto simile: LXVI, 34-5; CXVI, 13-14, e nel CLXXV, *Quando mi vene innanzi il tempo e 'l loco Ov' io perdei me stesso.* Se non che qui la visione è ferma, mentre nel son. in esame, correndo il p. con l'ansia di arrivar presto, e tenendo sempre innanzi agli occhi quei colli, li vede andare innanzi, precedere i suoi passi.

CCX, 9-10. Credo non accettabile la spiegazione del Mest.: ma che debba intendersi, come vuole anche il S-C. (402): « chi la scorge, a lui empie Laura il cuore di dolcezza e d'amore »; sì perchè il v. 11 dovrebbe riferirsi anche a *chi la scorge*, mentre è così naturale riferirlo a Laura; sì perchè il v. 12 comincia con una congiunzione, mostrando che non è cambiato soggetto: che deve esser Laura nella prima terzina, com'è nella seconda.

CCXVII, 10. La correzione del Sic. (182): *questa non posso*, non è autorizzata dal ms. autografo. Del resto, io non credo che *quel* e *questo* si riferiscano direttamente ad *odio* e *pietà;* ma a due azioni: *quel non vo'*, cioè: non vo' cercar odio per lei: *questo non posso*, cioè *non posso* cercar *pietà per me;* avendo anche riguardo a quel che è detto nelle due quartine. Quel *posso* così crudo con *questo* ha bisogno di sottintendere ancora *avere*, nè con ciò è tolta la sconcordanza.

CCXIX, 8. *Bianchi velli*, lana delle pecore, e si cita Dante, *Inf.* XXXIV, 74 pei peli di Lucifero: meglio era forse citare *Parad.* VI, 108, e, in significato di capelli, XXV, 7.

CCXXII, 7-8 Qui il Card. ha ragione, che gelosia non potrebbe aversi di donne. Oltre a ciò nel son. CLXXII l'invidia è entrata nel petto di Laura; nel CXCVI, lo *sdegno*, accoppiato a *gelosia*, fa intender che questa sia anche di Laura: dunque in questo son. l'in-

vidia e la gelosia sono da attribuirsi ambedue a Laura, e intendersi nel senso voluto dal Card.

CCXXV, 11. Fra coloro che vogliono due punti dopo *dolcemente*, e quelli che, come il Mest., vi vogliono un punto fermo, il S.-C. (402), vuole il punto dopo *umane*. Ma ne risulta una esclamazione (*o vision mortale*!) che contrasta col senso del son. Io sto col Mest. e cogli editt.

CCXXVII, 13-14. Non mi sembra giusto il concetto del Sic. (192). Anzitutto *gorgo* non si direbbe del *Rapido fiume che d'alpestre vena* ecc.; e poi, come all' aria s' invidia di rimaner con Laura, così al gorgo d' andar presso di lei. Se fosse stato sul Rodano, avrebbe potuto meglio confrontar la sua alla sorte di quello (cfr Carr. 582).

CCXXXI, 9-14. Non mi pare accettabile neppur qui l'interpretazione del Sic. (192). Il vivo fonte d'ogni bellezza è Dio, e la frase è quella di S. Paolo: *Non est potestas nisi a Deo*: il *poter* ripete la *possa* del v. 10. Dato ciò non resta altra via che accettar la spiegazione del Mest.

CCXXXVII, 2-3. Farei soggetto *alcuna notte*, come in Lucano *Ignota obscurae viderunt sidera noctes*.—V. 31. Questo *co 'l* non vale *come*, avverbio di somiglianza (Manuzzi, § 24), di cui vi sono pur molti altri esempi nel P. stesso (cfr. Federzoni, Ind. e relative *nn.*)?

CCXXXVIII. La prima quartina può essere apposizione di *giudizio intero*: ma se si rimanda a CCV può valere, come colà, una esclamazione di meraviglia.

CCXL, 12-14. Non mi pare accettabile neanche qui l'emendazione del Sic. (178); perchè il v. 14 è traduzione di Ovidio. E poi non entra la fatalità in quel « *Che po questi altro?* », ma la potenza del volto di Laura. Quindi è naturale che, come Ovidio, dica « *egli è ingordo ed io sì bella!* ».

CCXLV, 12-13. Giusta mi sembra l'interpretazione del Sic. (193): se non che, non mi persuade l'interpunzione: quell'*onde* dee riferirsi a tutto il precedente; perciò meglio è come è punteggiato dagli Edd.

CCLIII, 3-8. Stanno bene gli ammirativi ad ogni proposizione: però non le direi dipendere dal v. 2; difatti, la proposizione dei vv. 7-8 ha la stessa forma, ma non può dipendere dal v. 2. Dunque il P. si volge enfaticamente ad esse, notando ciò che in lui producono.

CCLVIII, 3. Il *sospirando* lo darei a *soavi fiumi*, come il *folgorando* a *faville*.

CCLIX, 12-14. Giusta mi sembra qui l'interpretazione del Sic. (193).

CCLXVII, 1-8. Non credo neanche qui da sottintender nulla; perchè sono invocazioni esclamative alle cose perdute. Che se questo

non persuade, meglio appoggiar quelle invocazioni a ciò che vien dopo le due terzine.

CCLXVIII, 82. Il S.-C. (403) avverte che qui due pause nel cod. indicano che la parola *sconsolata* va fra due virgole.

CCLXXIV, 5. Anche qui il S.-C. avverte che dopo *eri* nel cod. è il punto interrogativo.

CCLXXIX, 13. L'*interno lume* è quello dell'anima, che a sua volta è anche eterno: ecco la fonte in S. Agostino (*In Ioannis evang.* cap. IV, tract. xv, 5): « Ioannes, sublimium praedicator, et *lucis internae atque aeternae fixis oculis* contemplator ».

CCLXXXV, 3. Non si poteva citare qui anche il dantesco: *Soli eravamo e senz'alcun sospetto?*

CCLXXXVIII, 8. Più chiaramente potrebbe spiegarsi: presso di sè, cioè all'intorno, per dove essi passano.

CCXC, 5. Non mi sembra felice la proposta del Sic., la quale abbuia il concetto, che era così limpido, oltre a renderlo scorretto (cfr Carr.): *O speranza o desir sempre fallace* è detto in generale, ma degli amanti più fallace, ben cento per uno (il concetto di questo inciso risulta chiaro dall'esempio delle *Vite dei SS. PP.*, IV, 33). Altrove (CCXCIV, 14) il P. usa la forma affermativa, ma gli editt. citano Cicerone, *De Or.* III, 2: « *O fallacem hominum spem* et inanes nostra contentiones », che meglio era citare anche qui, perchè con la sua forma esclamativa spiega la forma petrarchesca. La quale in sostanza si ripete nel CCCXX, 5: *Oh caduche speranze! Oh penser folli!*

CCXCIII, 7. Io spiegherei *dolce lima*, la lima d'amore che gli facea dolci le rime: cfr. Cino (*Io maledico ..*): « *E maledico l'amorosa lima Che pulisce i miei detti* ». E che questo sia il concetto si vede da CCCXXXII, 47-48.

CCXCIX, 5, 13-14. Bisognerebbe tener presente ciò che avverte il S.-C. (403): io direi che l'interrogativo al v. 5 debba andare; ma mi paiono dubbi quei due interrogativi nei v. 13-14, l'uno dopo *mondo* e l'altro in fine del son.; perchè, forse, potrebbero essere una svista dell'amanuense, che scambiò l'esclamativo dell'autografo per interrogativo. Porrei perciò soltanto un altro esclamativo dopo *mondo*, nel v. 13.

CCCII, 12. Anche qui il S.-C. (403) avverte che il cod. ha un punto interrogativo dopo *mano*, che « obbliga ad una pausa maggiore voluta dal poeta ».

CCCIII, 9-11. Una volta che ci son le ninfe, necessariamente si allude alle altre deità, come vuole il Tassoni.

CCCV. Su di questo son. c' è una nuova interpretazione del Sic., che ha dato luogo a una polemica di lui col Porena (1). Il Sic., ripigliando un' interpretazione del Daniello, avea stabilito che l' *albergo* del v. 12 fosse il corpo di Laura: interpretazione giusta, la quale fu poi rafforzata dal Por., col richiamar maggiormente l' attenzione sul verbo *giace*, proprio del corpo nella tomba. Questa felicissima interpretazione, non solo toglie quella duplicità incresciosa del v. 12, ma assurge a ben altra importanza; poichè, secondo l'osservazione del Sic., si semplifica il problema della patria di Laura, restringendosi tutto a intender bene quel *tuoi:* che, se vale concittadini, ne risulta che Laura nacque in Avignone, o in uno dei suoi sobborghi (2). Ma il Sic, andò più oltre; e sostenne che nel son. il P. manifestasse il desiderio che l'anima di Laura venisse dal cielo a lui, rivestita della sua bella spoglia terrena, là presso il Sorga, dove egli si pasceva della sua memoria, come poeticamente essa avea già fatto, almeno nella fantasia di lui, le tantissime volte: e che nei vv. 12-14 esprimesse il suo desiderio, assai vivo, per quanto destinato a rimaner nel fatto meramente platonico, che le spoglie mortali della donna amata potessero non trovarsi piú nell' aborrita città (cfr. *Rass.* VI, 206). Contro questa interpretazione insorge il Por.; mostrando come nel son. s'invochi semplicemente l'anima, anzi in opposizione al corpo. Ben è vero che potrebbe l' anima, a poco a poco, nella foga della poesia, perdere la sua figura e acquistare quella del suo bel velo (e qui si potrebbe citare un altro son., in cui ciò veramente accade: *Alma felice che sovente torni*): ma il guaio è che in questo son. non solo s'invoca solamente l' anima, ma non si prega di scendere dal cielo, bensì di dare uno sguardo per vedere il P., che piange presso il Sorga. La quale in fondo è la interpretazione di quasi tutt' i commentatori finora. Invano il Sic. cerca di rafforzar la sua ipotesi con quell'*omai tutta secura* del v. 7; chè il Por. spiega anche bene quell'inciso; e quanto a quell' ipotesi non resta nessun punto d'appoggio.

---

(1) Nella *Riv. d'Italia*, 15 ott. 1900; e nella *Rass.* V, 202-8; VI, 204-22; VII, 18-44.

(2) Io non voglio ingolfarmi in tale quistione, nè questo sarebbe il luogo; ma confesso che i molti luoghi petrarcheschi contro Avignone m'impensieriscono. Ad essi vorrei aggiungere quello del son. CCCXXXIII, 4. Ma quello che più mi dà da pensare è che in nessun luogo il P. accenna ai suoi parenti; anzi nel luogo famoso del *Tr. di M.* II, che fu scritto certo dopo del 1351 (cfr. il mio studio: *Sulla composizione dei Trionfi* in *Studi di lett. it.*, IV, 76 sgg.), non manifesta nessun rammarico pei suoi, ma pel paese.

Ma il torto del Por., secondo me, sta nel non essersi egli contentato di abbattere l'ipotesi del Sic., ma di aver voluto sostituirne una propria, la quale è assai meno fondata di quell'altra: e cioè che nei vv. 12-14 il p., sdoppiandosi, seguiti in terza persona ad alludere a sè, che si allontana da Avignone, per non veder nei suoi (di Laura) quel che a lei spiacque. Veramente l'opposizione del Sic., che il P. continuasse ad andare in Avignone, fondandosi sul son. *Valle che de' lamenti*, cade di fronte alla giusta osservazione del Por., che in quel son. si allude al colle di Valchiusa Ma è il costrutto artificioso (e inutile, si badi) che rende l'ipotesi del Por. inammissibile. Egli dice « che parlando di sè in terza persona si dà al discorso una maggior efficacia emotiva », e che così fa Dante quando vuole attribuire a uno spirito l'intenzione di richiamare in modo speciale la compassione o la tenerezza su di se » (*Rass.*, VI, 219-20), citando alcuni versi dell'*Inf.* D'accordo: ma in quei luoghi la terza persona è poggiata sul nome dello spirito; e fuor di esso lo spirito torna a parlare in prima persona: (*Inf.* XV, 40) *Però va oltre; io ti verrò a' panni*; (XXVIII, 30-31):... *Or vedi come io mi dilacco*; *Vedi come storpiato è Maometto;* (XXVIII, 71-3): *E cui io vidi su in terra latina... Rimembriti di Pier da Medicina;* ma più gravi sono i seguenti (XXVII, 106-7): *Ricordera'ti anche del Mosca, Che dissi...* (XXX, 61-2): *Alla miseria del maestro Adamo*; *Io ebbi...* » Come si vede, dunque, la terza persona si limita soltanto a fermar l'attenzione sul nome, ma subito il p. ritorna alla prima. Invece qui il p, dopo di aver parlato in terza persona, e con migliore effetto nel v. 10, continuerebbe a parlare, e, si noti, senza necessità, in terza, per dire con frase involuta ed impossibile, quello che potea dir semplicemente; perchè sembra strano esprimere la propria volontà esplicantesi fuori di sè, per ritornare su sè stessa. Bisogna, perciò, ritornare all'interpretazione tradizionale, corretta dalla prima osservazione del Sic. Il poeta si volge all'anima semplicemente, e la prega di guardare a lui, che piange presso il Sorga: non vuole che guardi in Avignone, ove giace il suo corpo e nacque il loro amore, per non veder nei suoi quel che a lei spiacque. Tre cose (nel sentimento del p. ben inteso) attiravan Laura verso la terra: il p., ch'essa consolava spesso e il suo corpo, che desiderava (CCCII, 10-11: *Te solo aspetto e quel che tanto amasti E là giuso è rimaso il mio bel velo*); e che anche si ricordasse dell'amore, lo dimostra, se non altro, il fatto che qui il p. dice il *nostro amore*, non il *mio*, e che nel *T. M.* II, 130) dice: *Fur quasi eguali in noi fiamme amorose;* anzi (130-1) si compiace del nome che le acquista il p. Il quale, perciò, dice all'anima di Laura: bada solo a me; che se volessi guar-

dare anche al luogo, ove giace il tuo corpo e ove nacque il nostro amore (come io pur vorrei), tu vedresti cose nei tuoi che già ti spiacquero. E però voglio che tu lo abbandoni. In tal guisa il sentimento del son. è unico, senza immagini estranee ad esso, in fine.

CCCXI, 1-4. Non credo che sia necessario pensare alla favola mitologica, se i vv. 1-4 derivano da Virgilio, ove non s' accenna ad essa, ma all'uccello vero e proprio.

CCCXIII, 12-14. Il P. certamente intende *con lor*, con Laura e il suo core, in cielo: nè può valer l'altra spiegazione, perchè il P. dice: *Così, disciolto dal mortal mio velo,* quindi il desiderio è indipendente dal corpo, *foss'io,* cioè l'anima mia, *con loro,* cioè Laura e il cuore, *fra l'anime beate,* cioè in cielo. Non c'entra dunque la tomba.

CCCXXI, 8. Il S.-C. (397) vorrebbe intender qui *sol* per *sole;* perchè, dice, il P. prima avea scritto *sola*, poi cancellando l'*a* lasciò *sol* per *sole*, come avea detto altre volte. Ora, che negli esempi addotti dal S.-C., Laura sia detto un sole, non è chi nol veda; ma *sola* è anche detto nell'esempio addotto dgli editt. (CCCLX, 12), e in frase equivalente a quella che esaminiamo (*sol' eri in terra — nel mondo sola*). Certo non è facile sentenziare; perchè uno degli esempi addotti dal S.-C. (il son. *Quel sol, che mi mostrava il cammin destro*) esprime appunto le stesse idee, che son qui nelle terzine, ove, come in quel son., si richiama evidentemente l'idea del sole. Ma io sto per *sola*, e per queste ragioni. Prima: che non mi sembra probabile un mutamento di concetto in una variante, giacchè nel V² è scritto *sola;* mentre fin dal principio il P. avrebbe potuto sentire la necessità dell'idea del sole espressa nelle terzine; eppure volle *sola;* seconda: perchè il contrasto, che è nel verso, vuole due aggettivi: *sola* eri in terra, or sei nel ciel *felice;* terza: perchè avendo parlato di Laura, e sotto l'allegoria della fenice, conviene a quest'uccello l'appellativo di *solo*, come disse altra volta (CXXXV, 6): *Vola un augel* [la fenice], *che sol, senza consorte* ecc.

CCCXXIII. Ed eccoci alla più oscura canz. del P.! È incredibile la diversità delle spiegazioni; ma con tutto ciò resta pur sempre oscura. Che cosa sono, nella prima str., i *veltri?* Che siano i pensieri della vita lieta e trista non piace al T., nè par che vada. Che siano il giorno e la notte, neppure, perchè non pare necessaria la morte in giovinezza, mentre alla morte quelli conducono. E poi, se sono sempre gli stessi insieme ai fianchi, come significano il giorno e la notte, che si susseguono? Meglio forse intendere il tempo lieto e tristo (Cf. XXX, 13 14), che incalzando Laura la menano in poco tempo a morte.—Vv. 28-9. La variante *E d'augelli e di Muse un suon per-*

fetto mostrerebbe forse nel vero il T. con la sua spiegazione, e pare che l'aver posto *muse* nei vv. 37-42, facesse cancellarlo prima. Ma ora che cosa sono quegli uccelli? Il confronto con altri luoghi del P., come i son. CCCXVIII, 9 11, CCCXXXVII, 9-10, mi farebbe dubitare che fossero i pensieri del poeta, come la fontana è il parlar di L. (cfr. CLVIII, CLIX, CCVI, 30-1, CCLVIII ecc.). Ma più grave difficoltà è nella 5ª str. La fenice è certamente L., che, mirando il lauro rotto a terra e la fontana secca, come la vera fenice, volge contro sè stessa il becco e dispare. Se è L., come, veduta morta L., si muore? Dicono: è l'anima: ma allora perchè il P. dice che prima pensò *veder forma celeste et immortale.* E dopo non è più immortale? Nella 6.ª str. Euridice è certamente L. (cfr. CCCXXXII, 49-51). L' interpretazione del Pasqualigo, secondo me, è inammissibile, perchè troppe allusioni ci menano a L., nelle varie strofe, fra le quali la 3.ª è spiegata chiaramente nell'ecloga *Laurea occidens.* Ma dall'altra parte non c'è via di spuntarla, anche riconoscendo in ogni imagine L. Si potrebbe tentare altra via, ma è così lunga questa che sto facendo, che la scorciatoia potrebbe esser più lunga della via maestra. Ad un'altra volta!

CCCXXVII, 5-7. La sintassi è qui oscura, lo vede lo stesso Mest. (461). Ma la costruzione è intrigata, e deriva dal modo di punteggiare. Se si pone il punto dopo *sparita* e si ammette il troncamento di *luce* in *luc'è*, tutto andrà chiaro. Questa a me sembra felicissima escogitazione del Sic. (183).

CCCXXXIV, 9-10. L'unica spiegazione possibile è quella addotta dal Mest., come spiegano i vv. 10-11, che sono di un semplice concetto: *E così mostra*, cioè di dolersi in fin al cielo, *Tornando a me sì piena di pietate.* Se si *dolesse col cielo*, come lo mostrerebbe soltanto nell'apparirgli in visione? (cfr. CCCLIX, 14-17).

CCCXXXVI, 2. Intenderei *per Lete* soltanto *per oblio*, senza tanto almanaccare. Il P. vuol dire che non può essere sbandita dalla mente per oblio (cfr. CXCIII, 4).

CCCXXXVII, 7-8. Questi vv. sono maledettamente oscuri: però mi sembra che i nuovi commentatori abbian colto, la più parte, nel segno. Che *dea* valga anima è chiarito dallo stesso P. nella canz. *Quell'antiquo mio dolce empio signore*, ove il *mio Signore* è amore, e l'anima è detta la *parte divina di nostra natura.* Quindi *mia dea* vuol dir l'*anima mia,* cioè del P., il che non appare chiaramente dalla nota editt. E che sia così, lo mostrano i molti luoghi, in cui abbiam visto l' anima del poeta uscire dal suo corpo e seguir L. Ma non interpreterei *all'ombra*, nel suo corpo, di L., per quindi di ne-

cessità attribuir quell'*onestamente* all'amore, che starebbe nel cor di L.: ma *in protezione*, come in LX, CCCXXVII ecc. La sestina *A la dolce ombra* ci spiega tutto. L'anima del poeta con Amore si pone sotto la difesa di L., contro l'influenza dell'amore sensuale: quindi essi stanno sotto la sua protezione *onestamente*: e cioè per L. l'amore avea preso onestamente l'anima del P. Quell'*ancor* del v. 9 non vuol dire *inoltre*?

CCCXXXVIII, 5. Non dipende da *lasciato?* Perchè supplire con altro verbo?

CCCXXXIX, 13-14. Per questi vv. confr. son. XLVIII, v. 11.

CCCXLI, 1-2. *Pietà* è da staccarsi da *angelo*: e *pietà* è figura celeste come in XXVIII, 18; CCCLX, 58. L'angelo è poi quello che veramente porta le preghiere a Dio.

CCCXLII, 12-14. Non mi piace la sostituzione del Sic. (183). Quel *che val?* resta sospeso, e quella frase « *A saver chi si sconforta?* » mi sembra brutta (cfr. le giuste osservazioni del Carr.). Meglio la comune interpretazione, che corrisponde al detto di Ennio; poichè il *chi* per *se*, è usato spesso dal P.

CCCXLIV, 6. Meglio intendere col Ges. *il ciel che tutto ama e rischiara*, e quindi anche L., la quale nel CCCXLVII, 4 è *d'altro ornata che di perle e d'ostro*.

CCCXLVI, 14. Il P. erge voglie e pensieri al cielo, perchè ode L. che prega che egli s'affretti a raggiungerla, come nei sonn. CCCXLVII, 14, CCCXLVIII, 14, CCCXLIX. Quindi il concetto è questo: che il P. volge tutta la sua ansia a raggiungerla in cielo, dappoichè ode lei che lo prega di affrettarsi.

CCCLVI, 10. Questo *pur* non vuol dir *solamente*, come in Dante, *Purg.* V, 8-9: « Guardar per maraviglia *Pur me, pur me...* »?

CCCLX, 85. Io credo col Dan. che si tratti del desio amoroso: oltre che per tanti luoghi, in cui il desio d'amore il suo mal vole, e da cui pur si salva il P., anche pei vv. 121-2.

CCCLXII, 12. Chi risponde è Dio, perchè a lui è volta direttamente la preghiera (*al suo Signor*).

CCCLXVI. Io ho recato altrove alcuni confronti a questa canz. (1)— V. 2. Il sommo Sole è Dio, la luce è Cristo, oltre che per gli accenni notissimi delle sacre carte, anche per la similitudine conosciutissima del Sole con la SS. Trinità: potenza di esso = il Padre; luce = il Figlio; calore = lo Spirito. Amore, quindi, del v. 4 è la terza persona.—Vv. 9-11. È chiara qui la relazione con S. Anselmo: quindi

(1) Cf. *Sulla Composiz. dei Trionfi*, cit., p. 5.

mercede è *soccorso, misericordia.* E S. Anselmo spiega anche il *lei* del v. 7. Quel *lei* è Maria e sta per *quella*, come in S. Anselmo « *o tu illa... Maria, de qua* ecc. »—V. 14. Perchè, col Ges., pigliarlo dal greco, se è traduzione del versetto dall'antif. I. *Virgin. ad Laud.?* Tanto è vero che il P. si riprende *Anzi la prima;* quindi *una* è solo distributivo. — V. 41. *Altissima* vale veramente *profondissima*, come mostra il passo di S. Bonaventura da me altrove allegato: « *O mira et profunda humilitas Mariae... Maria profundissima apud se fuit per humilitatem...* ».—V. 53-8. Credo inutile anche qui la modificazione del Sic. (183), perchè il senso della volgata è chiarissimo.—Vv. 66-7. La virgola la porrei dopo Vergine, perchè a me sembra che quel *chiara e stabile in eterno* si riferisca a *stella*, come mostra il brano di S. Bernardo: *Serm.* II sopra *Missus est* (cit. del Cavedoni).

Enrico Proto

Bonaventura Zumbini.—*Studi sul Leopardi.* Vol. I: « Studi giovanili di erudizione e di letteratura; Primo periodo poetico; Attraverso lo "Zibaldone"; Secondo periodo poetico ». — Firenze, Barbèra, 1902 (8°, pp. xiii-333).

Il provvido decreto che assicurò e affrettò allo Stato l'acquisto delle molte, varie e importantissime carte leopardiane, le quali, rimaste in pieno e assoluto potere del Ranieri, fino alla costui morte erano state universalmente credute distrutte o perdute; e dopo, mentre da un lato riaccesero d'entusiasmo e di speranza gli animi degli studiosi, dall'altro li tenevano in continuo sospetto e dolorosa preoccupazione per la sorte loro in nessun modo garentita; quand' anche non fosse stato giustificato da tante e sì nobili ragioni di pubblica utilità, dal dovere che allo Stato incombeva di celebrare il centenario leopardiano nel modo più liberale e civile, e non fosse stato quasi imposto dalle unanimi e insistenti voci degli studiosi; sarebbe stato, più che giustificato, meritevole di alta lode per aver dato occasione o spinta ai più notevoli scritti, onde nel giro di pochi anni s' è arricchita la già così ricca e varia letteratura leopardiana. Questi scritti, dovuti ai nostri più illustri letterati e amorosi cultori del L., tra i quali mi limiterò a citare il Carducci, il Mestica, lo Z., non solo si avvantaggiano sui precedenti per essere riassuntivi di tanti risultati varia-

mente e sparsamente conseguiti da altri, non solo acquistano valore per gl' ingegni sovrani dei maestri, per il lungo studio e il grande amore onde furon maturati, ma molto anche per aver i rispettivi autori potuto largamente attingere ai nuovi documenti, che su molti punti han portato una inaspettata e insospettabile luce, e a giudicare di tutta l'opera del grande recanatese hanno offerto un sussidio veramente prezioso.

Lo Z. è forse uno dei più antichi e passionati amatori del L., uno dei pochi che, dopo gli studi altrettanto amorosi, perseveranti e geniali fatti sullo stesso soggetto da F. de Sanctis, abbia seguito una via tutta sua propria e dato alle sue ricerche ed investigazioni una impronta di schietta originalità. Fu rimproverato al de Sanctis, forse con troppa insistenza e senza tener conto ch'egli era entrato primo nel nobile arringo e primo aveva saputo rivelare la mente e l' ingegno del L., che avesse talvolta basato i suoi giudizi sul falso o sullo inesatto. Come in tutta l'opera letteraria del de Sanctis, così anche nel suo *Studio su G. L.* (che vide la luce dopo la sua morte, e senza ch'egli avesse potuto dargli l' ultima mano), non sarebbe difficile mostrare a' suoi censori che, in fine, gli errori o le inesattezze di giudizio, in cui egli potè cadere per insufficiente cognizione de' fatti, non sono certo di capitale importanza, e non valgono a infirmare l'opera sua poderosa. Ma, lasciando il de Sanctis e venendo allo Z., questi, che pure si formò sul suo grande Maestro e da lui potè derivare, come in generale l' amore di tante cose belle, così anche quel suo vivissimo e particolare amore per le opere leopardiane, seppe ben presto sopperire alla mancanza di certe cognizioni di fatti lamentata nel suo Maestro con tale una diligenza, esattezza, scrupolosità e varietà di ricerche, quale pochi altri campioni o seguaci del metodo rigorosamente storico portarono nell' interpretazione d' un'opera letteraria.

Appunto per questo, forse, egli ha creduto di potere escludere dal presente lavoro ogni apparato critico, rimettendosi, per quanto spettava alla critica biografica in particolare, alle molte e varie pubblicazioni precedenti; e limitandosi a pochi accenni bibliografici nelle note. E sebbene egli stesso modestamente additi questo come un primo difetto dell'opera sua, io credo che nessuno, per quanto severo censore, osi prenderlo in parola; considerando che la conoscenza e l' uso di tanti dati storici, biografici e bibliografici, anche se non espressamente indicati, traspare così evidente attraverso il volume, in tutti quei luoghi dove poteva portar luce agl' intenti particolari dell'a., che sarebbe difficilissimo, e direi quasi impossibile,

coglierlo in fallo in qualsivoglia de' suoi giudizi e parziali conclusioni.

Ma, come più sopra abbiamo accennato, lo Z. con la presente opera non si è proposto già di darci una qualsiasi trattazione sistematica del suo a.; bensì rappresentarci compiuto lo svolgimento del pensiero e della vita intima, dai primi incerti moti fino alle ultime manifestazioni; indagando i processi pei quali quello svolgimento fu non solo possibile ma naturale e necessario, date appunto le varie condizioni che vi cospirarono; insomma rappresentarci tutta intera la figura del L., quale lo Z., dopo averla creata e ricreata nella sua mente lungo il corso di molti anni e di molte meditazioni, l' ha veduta ultimamente, alla luce improvvisa dei nuovi documenti, atteggiarsi e fissarsi, venendo per tal modo a scrivere quella *Storia d' un'anima* che il L. aveva più volte e in varia forma vagheggiata e disegnata con lo scopo di darci il romanzo della sua vita intima, e che all' ultimo dovette abbandonare insieme con tanti altri grandiosi disegni. Non è quindi meraviglia se, con tale intento, qui manchino tanti accenni a fatti puramente esteriori della vita del L.; e si tocchi solo e per incidenza di quei pochi, che era necessario ricordare per ispiegarsi altri importanti fatti interiori che da quelli procedettero o con quelli furono intimamente connessi. L' intento di scrivere questa *Storia d' un'anima* da parte di un letterato, non meno acuto critico che geniale artista, il quale forse più a lungo e in più intima comunione d'ogni altro visse con quell'anima grande e infelice, apparisce chiaro dal piano dell'opera che l'a. nella sua prefazione sobriamente delinea. Qualcuno potrà forse osservare che, in cotesto piano, il poderoso studio sullo *Zibaldone* non trovi « naturalmente » il suo posto là dove all'a. è piaciuto inserirlo, per quanto egli ne adduca assai plausibili ragioni. È vero, in fatti, che cercando e seguendo nello *Zib.* l'origine e lo svolgimento delle idee che costituiscono la precipua sostanza delle grandi opere leopardiane, lo Z. viene a porre questo suo studio come base a tutta la produzione letteraria successiva a quella del 1.° periodo; ma, poichè lo Z. stesso giustamente osserva che lo *Zib.*, quantunque cominci verso il '17 e finisca il '32, pure virtualmente abbraccia così il periodo anteriore della vita intellettuale del L. come il breve periodo posteriore, o non sarebbe stato appunto perciò più opportuno premettere addirittura a tutta l'opera, a mo' di discorso o introduzion generale, l' importantissimo capitolo e non spezzare, sia pure momentaneamente, la continuità storica al 3° cap. per ripigliarla poi al 5°? L' unità ideale di tutto il lavoro, non turbata certo per questo, sarebbe probabilmente apparsa più bella e armonica,

escludendosi con ciò perfino il sospetto che lo studio sullo *Zib.*, composto appena quello fu per intiero pubblicato, fosse nato per vivere di vita propria anzi che formar parte essenziale di un più ampio organismo.

Ma, qualunque possa essere il valore di questa modesta e riguardosa osservazione, è certo che lo studio sullo *Zib.* costituisce un vero caposaldo in tutta la concezione dell'opera zumbiniana, e oltrepassa di molto l'importanza di un semplice capitolo nella storia del pensiero leopardiano: esso è come una vivida fiaccola, che vale a illuminare le più profonde oscurità di quel grande spirito, in tutte le successive fasi della sua vita; e le rivela a noi con quella chiarezza onde il L. stesso, analizzando in sè, giorno per giorno, con instancabile lena e commossa curiosità, tutti gl'intimi moti, ne vedeva la genesi e ne sentiva gli effetti. Pure, appena questo studio apparve in tre successive puntate della *N. Antol.*, pochi, che avevano di già letti e ponderati i sette voll. dello *Zib.*, ne rilevarono la vera importanza; e pochi altri ne furono indotti a cercarli, mentre così grandi erano stati prima i clamori perchè tutte le carte napoletane fossero pubblicate e al più presto!

Non sarà, spero, importuno ch'io mi trattenga alquanto e primamente su questo capitolo, che occupa già una considerevole parte di tutto il volume zumbiniano. Lo Z. comincia col dimostrare l'importanza e il valore dello *Zib.*, quale fonte inesauribile di documenti per la vita, la dottrina e l'arte del L., vera e propria enciclopedia, in cui i *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, come piacque all'a. intitolarlo, non costituiscono se non una parte e non la maggiore. Una speciale importanza gli viene poi anche perchè in esso appaiono con maggior chiarezza e determinazione quei tanti *disegni* di svariate opere che il L. andava meditando e solo in parte potè mandare ad effetto; e perchè, contenendo di queste ultime la precipua sostanza, se ne può seguire la genesi e la trasformazione prima che diventassero arte.

Lo Z. si propone appunto non già di dare un'idea compiuta di questa enciclopedia, ma solo di attingerne luce all'interpretazione letteraria così delle poesie come delle prose artistiche del L.; e quindi si limita a seguir quelle correnti d'idee, filosofiche, religiose, politiche e sociali, che si andarono elaborando nello spirito del L., e che, come costituirono la vera vita interiore di lui, così dovevano naturalmente riverberarsi nella sua produzione artistica.

L'anno più importante nella vita del L., il più fecondo di avvenimenti intimi ed esterni, quello ch'egli stesso considerò come formante

epoca nella sua vita fu il 1819, specialmente perchè ad esso egli assegna il principio della sua meditazione filosofica. Non che prima egli non si fosse dato in niun modo alla filosofia; e lo Z. con gran diligenza segue anzi i suoi primi tentativi filosofici nei primi tentativi eruditi, come nella *Storia dell'Astronomia* del '13, nel *Saggio sugli errori popolari degli antichi* del '15, e, venendo innanzi, nei primi pensieri dello *Zib.*, che comincia verso il '17; ma è solo nel '19 che quella diventa operosità sovrana del suo spirito e acquista intera consapevolezza di se stessa. Questa filosofia è certo fin dal principio *dolorosa;* perchè determinata dalle sventure particolari del L, le quali appunto in quest'anno cospirarono più acerbamente a' suoi danni. Nella ricerca di esse lo Z. giustamente pone come causa precipua di dolore nel L. la troppa sproporzione che fu da un lato tra la potenza dell' intelletto, dell' immaginazione e del sentimento e le altre forze della vita violentate e compresse (donde le inevitabili infermità fisiche che dovevano accompagnare l' infelice G. fino alla tomba); e dall'altro tra l' ingegno del figlio e quello del padre, che doveva esser causa di tanti dolorosi dissensi. Per tal modo, evitando di cadere in esagerazione con assegnare a questa o a quella causa particolare effetti inadeguati, egli dà a ciascun ordine di cause una parte equa e ragionevole; e mentre da un lato contribuisce a sfatare definitivamente la leggenda dei rapporti tra padre e figliuolo, dall'altro riduce ne' giusti limiti le pretese eccessive del metodo psico-antropologico.

Dalla sua propria infelicità il L. passa ben presto a quella del genere umano, e a considerare le *leggi* che la governano: la prima delle quali pone l' infelicità come effetto necessario della grandezza; la seconda, procedente dal contrasto tra il mondo *antico* e il *moderno*, è che la ragione ha soffocato i diritti della natura. E qui lo Z. segue il filo di tutte le idee che si rannodano intorno al *naturalismo* leopardiano, nei dominii della religione, della psicologia, della politica, della metafisica, mostrando come in ogni ordine di ragionamenti il L. riesca sempre allo stesso effetto.

Nei suoi primi tempi, in fatti, il L. cerca di conciliare la natura e la ragione per mezzo della *religione*, non argomentando già « come il teologo che nei fatti della scienza e della storia veda la riprova della sua fede; bensì come il filosofo che la riprova delle sue idee cerchi nelle cose della stessa religione, considerata principalmente come un grande fatto storico »; procedendo cioè in maniera tutta sua propria; sebbene l' efficacia del sentimento religioso si facesse sempre più scarsa in lui, e non mai eguale a quella delle sue ardite speculazioni, per cui arrivò ben presto a una glorificazione della natura,

ch'era in aperta, per quanto non voluta nè sospettata, opposizione al cristianesimo. E così, in processo di tempo, la religione divien quasi una cosa sola con la ragione; e quindi, al pari di questa, nemica della natura e del pari funesta alla felicità umana. Così il L. giunge, per logica conseguenza, a odiar la religione e tutte le sue manifestazioni e forme della sua tirannide; odio che da ultimo, più che nell'invettiva, si sfogherà nella celia e nell'ironia. E qui assai opportunamente lo Z. fa rilevare come, con tali trasformazioni del sentimento religioso, si trasformi anche l'arte del L., rimanendo però sempre grande e originale. — Nelle sue indagini *psicologiche*, specie sui fatti d'indole morale, il L. viene del pari alla glorificazione della natura, che volle compensato l'uomo d'una felicità impossibile a conseguirsi, co' beneficii dell'immaginativa, fonte e nutrice delle illusioni; distinguendo però quelle degli uomini moderni e civili, assai imperfette e fugaci, da quelle degli uomini primitivi, scevre d'ogni consapevolezza e quasi non men salde che le cose reali. — Similmente, studiando i fini e gli ordini della natura ne' varii ordinamenti *politici e civili* d'ogni tempo, trova lo stato di natura assai più lieto che quello di progredita civiltà: quindi la società umana, quanto più larga e libera tanto più felice; e più felici di tutti gli uomini preistorici, ma felici e degni d'ammirazione anche gli uomini delle civiltà antiche, sviluppate dai germi contenuti in quella primitiva condizione umana, in quanto in essi la ragione e la natura non furon nemiche tra loro, come in seguito. — Nel campo della *metafisica* i tentativi del L. mirano a unificare il suo naturalismo poetico con la metafisica stessa e col cristianesimo; e così egli viene a concepire un Dio in cui esistano come assolute le idee del buono, del bello, del giusto, racchiudente in sè tutte le possibilità ed esistente in tutti i modi possibili.

Da questa concezione teologica del mondo lo Z. chiaramente dimostra come il L. a poco a poco passi e si dia tutto al *sensismo* francese, per fermarsi poi al *materialismo ateo* del sec. XVIII; riuscendo originale e vario nelle applicazioni di quella filosofia, specie nel campo della psicologia, in cui procedette sempre più certo e saldo; e dalla psicologia cercando di risalire a una concezione della vita universale. Assai bene è poi rilevata dallo Z. l'importanza che il L. dava all'« assuefazione », considerandola principio e condizione d'ogni attività e progresso, così nell'uomo come negli altri viventi, e cavando da tali principii innumerevoli applicazioni alle varie facoltà umane, ch'egli riguardava come effetti appunto dell'assuefazione anzi che della natura. Nè mancano certo al L. le conoscenze scientifiche necessarie alla prova delle sue idee; e s'egli talvolta ondeggia incerto, ciò non

vale a modificare la sostanza della sua dottrina, basata su tutte le sue cognizioni e varie osservazioni che dall'uomo egli estendeva a tutto il regno animale con accenni agli altri regni della natura, e che gli permettevano di formulare una legge da bastargli a tutto: quand'anche ciò non fosse risultato certo da tutte le opere e documenti fin qui noti, è venuto in buon punto a dissipare ogni dubbio lo *Zib.*, una buona parte del quale è costituita dalle tante prove ed esempi che, e deliberatamente e in proposito dei più varii argomenti, il L. non si stancò di accumulare, per render sempre più evidente « quella concezione di una natura che, agendo sempre con forze proprie e procedendo per una serie d'innumerevoli svolgimenti, produce la vita universale ».

La concezione *storica* del dolore dura ancora per parecchio tempo; anzi assai opportunamente lo Z., rincalzando quello che già il Carducci aveva notato come un punto di grande importanza nella storia del pessimismo leopardiano, e pur tuttavia poco avvertito o male inteso o addirittura inteso a rovescio, con ampio e chiaro ragionamento rileva come il L., anzi che affrettarsi alla concezione di un dolore universale, da principio vi si ribelli, e s'indugi a difendere la gran madre Natura e con sottili distinzioni s'industrii di risolvere le obiezioni che gli si paravan dinanzi; e come, dopo un lungo ondeggiare tra le due concezioni, si arrenda, ma con ripugnanza, all'ultima, fattaglisi ormai sempre più certa e inevitabile: così, negata recisamente la divinità, e affermando ora la reità della Natura verso l'uomo, il dolore a dismisura si accresce ed allarga fino ad abbracciare tutte le forme della vita; ma se la sua concezione pessimistica è compiuta, con la maggior determinatezza delle idee non cessan certo i moti poetici; anzi (ed è questo uno dei fenomeni più notevoli) da tanta immensità e incomprensibilità di affanni il L. sa ancor ricavare tante e sì nuove immaginazioni!

Ma ciò che dà un carattere singolarmente poetico a tutta l'opera del L. è quella contraddizione che interviene improvvisamente all'ultimo, quasi a demolire tutto il sistema filosofico da lui costruito. Non ostante che la ragione gli abbia mostrato il male necessario, eterno, universale, pure egli trova che la vita con le sue intrinseche energie può in parte resistere all'azione del pensiero, e riescire tollerabile. Ora questa seconda forza, con molta acutezza osserva lo Z., non fu solo derivata dal sentimento e dai più profondi moti del cuore, ma anche dalla ragion filosofica, in quanto il L. andava appunto meditando una filosofia pratica tutta sua, consistente in una serie di consigli (contenuti in gran parte negli ultimi pensieri dello

Zib.), i quali riguardassero non solo gl' individui ma tutto il genere umano, e venissero così a costituire quel vero fondamento sociale che il L. non aveva fin qui saputo trovare. E con molta opportunità è messo dallo Z. in giusto rilievo quell'importante luogo dello *Zib.* (VII, pp. 361-2), che contiene insieme nella loro pienezza e forma più precisa, le due somme idee filosofiche del L. negli ultimi suoi tempi: quella dello sconsolato pessimismo e quella della fratellanza universale, le quali perdurano, l'una accanto all'altra, fino alla fine dello *Zib.* e, più oltre ancora, fino alla morte del L.

In questo magistrale studio, che può servire da solo di commento perpetuo a chi voglia d' ora innanzi intender pienamente i pensieri che animarono le sublimi concezioni artistiche del grande recanatese, la esposizione è fatta con sobrietà pari alla chiarezza, e qua e là illustrata da opportune considerazioni e raffronti, che gettano sprazzi di viva luce anche su altri autori e altri periodi storici. Il nesso intimo, e prima non da tutti avvertito o attribuito a cause arbitrarie o fallaci, che è nello svolgimento del pensiero filosofico leopardiano, anche attraverso le inevitabili oscillazioni, incertezze e soste, risulta da questo studio così evidente e certo, che ogni altra opinione debba cedergli innanzi. Poichè, in fine, qui lo Z. non è stato che espositore, più che interprete, di quanto il L. aveva lungamente pensato e scritto in tutta confidenza a sè stesso: nessuno potrebbe, quindi, interpretarlo in modo diverso, e abbattere con un colpo quel faticoso *sistema* (poichè sulla parola e sulla cosa il L. continuamente insiste) che il L. a costo di tanti dolori volle edificare. Ma se lo Z. non è stato qui che espositore, quali studii lunghi e tenaci del suo soggetto, quale perfetto intuito e assimilazione d'idee, quale e quanta dottrina egli ha posto a vantaggio del lettore! Meravigliosa è, fra l'altro, la sicurezza e precisione onde egli parla delle varie scuole filosofiche, a cui il L. nei varii tempi assentì o parve assentire, e in particolare dei filosofi francesi del secolo XVIII; senza quasi aver l'aria di volerne parlare. E a questo proposito, assai notevole è il luogo (pp. 191 e sgg.), in cui venendo a parlare del dissenso tra il L. e i filosofi francesi, specialmente il Rousseau, della cui grande efficacia sul L. tocca in più luoghi, lo Z. vede nell'ammirazione che il L. serbò sempre calda e costante a quei filosofi, seguendoli in ogni altro ulteriore ragionamento psicologico o metafisico, una certa prova della consapevolezza per la quale dissentiva da loro circa la soluzione del problema fondamentale dell'esistenza.

Tutto il resto del vol. zumbiniano comprende alcuni antichi studi sui lavori giovanili del L., che lo Z. aveva inediti presso di sè; e tre

altri da lui pubblicati molti anni or sono sui canti *Alla Prim.*, *Bruto* e *Saffo*, e che dopo tanti altri studi e commenti venuti in seguito, nulla han perduto della loro freschezza e originalità.

Uno dei primi che si sobbarcarono alla non lieve fatica di compulsar le carte sinneriane presso la Nazionale di Firenze fu appunto lo Z.; e, com' era naturale, da uno studio accurato e coscienzioso di tutti quei lavori eruditi, che il L. all' ultimo s'era indotto ad affidare al De Sinner, affinchè glieli vendesse all' estero anche per il nome, si formò ben presto quel giusto concetto dell' importanza e valore assoluto e relativo di tali lavori, che fu messo in luce da posteriori pubblicazioni di altri.

Ora, cominciando nel presente lavoro a seguire passo per passo, attraverso l'arte, lo svolgersi della mente del suo autore, così come aveva fatto attraverso la meditazione filosofica, ei non dovette in nulla modificare i suoi giudizii antichi su questa prima e notevole produzione dell'ingegno leopardiano. Ma, poichè suo scopo precipuo non è di studiar la attitudine del L. agli studi filologici e di stabilire il valore di questi, lo Z. si ferma piuttosto a dimostrare come il L., avendo iniziato la sua produzione letteraria con lavori poetici, dovette ben presto ispirarsi alle bellezze dell'arte classica; come quel culto, non abbandonato neppure in mezzo alla febbrile attività degli studii eruditi, fosse causa dell' impaganirsi del suo spirito; e tale conversione al paganesimo precorresse e determinasse l'altra conversione che fu meramente letteraria. Di quest' ultima avea parlato a lungo il L. in alcune sue lettere, e molto anche si scrisse da valenti critici: ma, o perchè si erano interpretate le parole del L. troppo ristrettamente, o non si era dato il debito valore allo svolgimento intellettuale e morale che la precedette, questa conversione, che segna senza dubbio una delle fasi più importanti nella vita del L., non era stata ancor presentata nella sua vera luce: ed è merito ora dello Z. aver detto su di essa l' ultima parola.

L'amore invitto all'arte classica, non scompagnato ormai dalla conoscenza intima e dal culto pei nostri più grandi poeti, continua a manifestarsi negli studi giovanili d'indole letteraria; ma non avendolo ancora assorbito tutto, cede talvolta all' impero della religione. Un ultimo esempio di ciò appare nello stato d'animo, da cui nacque la cantica giovanile *Appressamento della Morte*, scritta nello stess'anno (1816) dell'*Inno a Nettuno*, dove se nè la forma del componimento nè le immagini dantesche e petrarchesche han valore d'arte, assai notevole è quella specie di storia intima (schietta e sentita, ma quasi perduta fra tante descrizioni di cose esterne), nella quale il L. ritrae

il poetico e angoscioso contrasto tra la brama delle gioie celesti e quella non meno viva della scienza, della poesia, della gloria. Certo questa cantica è, fra tutti gli altri lavori giovanili, la concezione più ampia, più ricca d'elementi storici ed estetici; ed è « l'ultimo componimento veramente cristiano », quello che serve a dividere e insieme congiungere questo primo periodo poetico d'imitazione o preparazione dal primo periodo poetico veramente originale.

Segue ora in questo vol. la distinzione, secondo lo Z., dei primi due periodi originali della poesia leopardiana; dei quali il primo si inizia con le due *Elegie*, piene entrambe di affetto vero, ma non di egual pregio, composte sotto l'influsso del primo e forte amore per la Cassi.

Così, acutamente osserva lo Z., se la prima parola poetica del L. fu la Morte, la seconda fu l'Amore; « e, da qui innanzi, Amore e Morte, ne' suoi versi e nelle sue prose, non cesseranno mai di tenere il campo, or divisi, or congiunti, ma sempre per entro immagini conformi ai successivi svolgimenti del suo pensiero ». Insieme con l'amore di donna comincia a trionfare del suo ascetismo anche l'amore di patria, del quale lo Z. vede la prima radice in quella trasformazion di coscienza o conversione al paganesimo, che già gli aveva destato col culto dei classici anche quello dei grandi padri della nostra letteratura, e doveva esser la vera e propria ragione di tanti altri egregi effetti: osservazione notevolissima, da cui procede l'altra che nulla poteva esservi « di men rettorico, nulla anzi di più sincero e persino di più storico che quel forte sentimento patrio ». Il quale, similissimo a quello che animò il Petrarca e gli umanisti, traendo ispirazioni e norme dalle stesse fonti, si distingue da quello dei nostri moderni scrittori patriottici e anche da quello dei nostri maggiori classici, come il Foscolo e il Monti, quantunque sia innegabile l'efficacia della poesia montiana di soggetto nazionale e storico su queste prime ispirazioni leopardiane. E a questo proposito, aggiunge lo Z. che « con le prime canzoni il L. si colloca fra il Monti e gli altri nostri che, intorno allo stesso tempo e alquanto dopo, cantarono di cose patrie, e, continuando per più rispetti quello e precorrendo questi, congiunge e distingue insieme i due periodi »; la quale asserzione egli non manca di avvalorare con calzanti raffronti col Monti da una parte, col Rossetti e il Manzoni dall'altra.

Se non che, mentre il L., rinnovando le forme più belle del periodo rappresentato dal Monti, dava principio insieme alla interpretazione, per quanto ancor vaga e incerta, dei sentimenti più propri del secondo periodo, fu ben presto come sopraffatto da quel nuovo

ordine di pensieri e affanni, che, sebbene non nuovi per lui, acquistarono tanta forza e consapevolezza da sovrapporsi ad ogni altra sua aspirazione e informare tutto di sè medesimi. Il suo amor patrio non si spegnerà certo nel suo cuore; vibrerà anzi novamente nella canz. *Al Mai*, e in qualche altra delle seguenti; ma sarà sempre men forte dèl nuovo signor del suo spirito, e concorrerà persino a farne sentire la formidabil possanza. « Così, conchiude lo Z., il L., dalla storia d' Italia entra in quella che, con parola e significato anche tutto leopardiano, potremmo chiamare storia del genere umano, e, dal dolore italiano, nel dolore del mondo ».

Questi ultimi concetti bastano, a noi sembra, a spiegare chiaramente perchè lo Z. con la seconda canz. patriottica chiuda il 1.° ciclo poetico, e ne apra poi un nuovo, il quale, oltre agl' *Idilli*, comprenda altre sette canz., di cui quella *Al Mai* verrebbe ad essere come un' introduzione generale e l'*Inno ai Patriarchi* come la chiusa. Non potendo addentrarci nell'esame di questa partizion generale, per non essere l'opera interamente pubblicata, ci limitiamo a osservare che, per quanto simili divisioni possan dipendere in buona parte da criterii personali, pure è innegabile che certe date e fatti assumono nella vita d' uno scrittore un' importanza capitale, tal che non sia lecito a chicchessia dissimularsela. Ora, come lo Z. fa rilevare nello esame dello *Zib.* e altrove, tale appunto è l'anno 1819 nella vita del L., segnando addirittura il principio d' una vita nuova. Il Carducci, che pure ammette l' importanza di quell'anno come decisivo nella vita del nostro, nell' accurata classificazione che fa delle liriche leopardiane, in cui si attiene rigorosamente ai dati cronologici più certi o verosimili, unisce insieme in un gruppo solo con le prime due canzz. anche quella *Al Mai*, tratto questa volta più dall' affinità del sentimento che a lui sembra predominarvi, che dalla cronologia. Lo Z., invece, considerando che la canz. *Al Mai* non solo è posteriore a quello importantissimo anno, ma anche agli *Idilli*, e tenendo conto inoltre dell' idea sovrana che governa quella canz. al pari delle altre da lui raccolte nel 2.° periodo, cioè la significazione della terribile legge storica di continua decadenza che incombe sulla vita, ha creduto di doverla staccare dalle prime due. Qualunque sia per essere il giudizio dei più su tale questione, è certo ch'essa non importa sostanzial divergenza tra i due illustri maestri, poichè come il Carducci riconosce che in questa canz. alla passione patriottica si accompagna la doglia mondiale, lo Z. a sua volta ammette apertamente che in essa l'amor patrio non si sente men fervido che nelle prime due.

Quanto agli *Idilli*, l'averli lo Z. incorporati tra le poesie del 2.° periodo poetico non è senza buone ragioni, sebbene a qualcuno potrà parere che per la loro peculiare forma e sostanza, e per essere state tutte scritte, se non concepite, in un medesimo e breve periodo di tempo, e ritrarre un medesimo ordine di sentimenti ed affetti, meglio avrebbero potuto costituire una divisione o suddivisione a parte. Checchè sia di ciò, è certo che il V cap., destinato appunto ad illustrare gli *Idilli*, ci svela nuove bellezze di pensiero e di forma, e vale a riconnettere mirabilmente la storia del 1.° con quella del 2.° periodo. Col sussidio degli antichi e nuovi documenti, lo Z. dimostra anzitutto che, come la fanciullezza del L. era stata ben più lieta della sua adolescenza, così erasi tra l'altro allietata anche da un vivo amore alle scene naturali e campestri e da una viva partecipazione alla vita paesana, le quali cose (raro esempio di ciò tra i nostri scrittori) non gli furon men care de' suoi diletti studi. Egualmente grande era la consapevolezza ond'egli apprestavasi a dar forma d'arte a quella vita, come anche delle differenze che correvano tra gli scrittori idillici di tutti i tempi, e tra quelli e lui, distinguendo nettamente la vera poesia pastorale da quella che ne ha solo il nome e le apparenze. E a questo proposito lo Z. fa osservare che se la precedente versione di Mosco fatta dal L. conferì alla composizione di questi *Idilli* originali, quanto all'efficacia di Mosco su questi, potè limitarsi all'idea, al nome, al metro, a qualche immagine o luogo particolare, ma non all'idea che tutti li anima. E in vero, nel determinare il carattere degli *Idilli* leopardiani, lo Z. con mirabili tratti dimostra che, oltre a una perfetta « unità di luogo », è in tutti una perfetta « unità di pensieri e sentimenti », in quanto tutti son dominati da una tenerezza vera e costante per la vita campestre, sentimento altrettanto moderno quanto personale del poeta. E qui, per meglio penetrare la loro vera sostanza e connetterne la concezione col momento psicologico a cui si riferiscono, lo Z. nota la coincidenza della loro composizione (1819) con la conversione del P. alla meditazione filosofica, per dedurne come, trovandosi egli in quel primo ondeggiar del suo spirito tra il dolore personale e quello del mondo intero, naturalmente dovesse in questi *Idilli* ritrarre piuttosto i propri dolori, che le ingenue e innocenti storie e scene campestri, cui prima avea sì vivamente partecipato. Il quale dolore si allarga non solo se è congiunto alla passione amorosa, ma anche se si mesce al sentimento della natura, onde, più che la rappresentazione, si ha il sospiro di tante cose belle che il P. è costretto a mirare in disparte senza potervi più partecipare, e, più che l'*Idillio*, la « reminiscenza dell'idillio ». Ma

quelle immagini non gli caddero più dalla mente e dal cuore; con questo però, che dallo spezzamento di alcuni degli antichi vincoli e dalla durata degli altri procedeva lo strazio; come più tardi si vede in altre sue poesie, specialmente in quelle che il Carducci chiama appunto « i grandi idilli », tra cui notevolissimo il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia.*

Negli altri 4 capp. onde si chiude questo I vol., lo Z., esaminando particolarmente le canzz. *Al Mai*, *Nelle nozze di Paolina*, *Alla Primavera*, *Bruto* e *Saffo*, intende a sviscerare non solo l'intima essenza di ciascuna, a metterne in rilievo le varie e stupende bellezze, ma a mostrare anche in tutte applicata quella legge di continua decadenza del mondo che, appunto perchè non trascende ancora i termini della storia umana, procede da una concezione della vita piuttosto *storica* che *cosmica*; e se qua e là si determina qualche scoppio di un dolore universale, esso cede però sempre a questa concezione storica. Ciò il P. ottiene istituendo un continuo raffronto tra le prime età del mondo (dei patriarchi, dei greci, dei romani, del medioevo, del rinascimento), tutte, sebben così diverse sotto ogni altro aspetto, somiglianti nel senso di essere state più o men felici perchè più o men ricche d'illusioni; e l'ultima età, cioè quella del P. stesso. Così fonde e trasforma il significato storico, morale e religioso di tante favole, leggende e tradizioni in quest'altro affatto nuovo che egli loro attribuisce; perchè mostrando di tanti fatti, così diversi per noi, l'efficacia avuta sull'immaginazione e sul cuore anzi che sulla vita, li riduce sotto questo rispetto tutti simili o poco dissimili; e viene a una conseguenza affatto diversa dagli altri grandi ingegni, e tra essi principalmente il Vico, che prima di lui avevano avvertito la suprema legge storica, per cui le nostre facoltà poetiche tanto più perdono di vigore quanto più ne acquistano le analitiche, vedendo in ciò non già una causa di progresso e quindi di felicità per l'uomo, ma piuttosto di decadimento.

Guidato da questi concetti, il L. nella canz. *Al Mai* si affisa non solo sui grandi avi latini, offuscati dalla barbarie medievale, ma anche sui grandi padri italiani, offuscati dalla decadenza moderna; e nel passarli in rassegna ne rileva non solo le qualità storiche, ma ne ammira anche gli affanni e le lotte, vedendo in essi gli eroi e i martiri degli ideali umani; che purtroppo devon cedere dinanzi alla terribile legge della storia umana: questo rapidissimo avvicendarsi del passato col presente è rappresentato in 5 strofe, « il principio delle quali è come l'aprirsi di un paradiso che si chiude con la fine della stanza medesima ». Similmente nella canz. *A Paolina* il con-

trasto tra la miseria presente e la grandezza antica, significato da due immagini muliebri, Paolina e Virginia, arriva alla glorificazione della seconda, rappresentata, sullo stampo alfieriano, come un'eroina emula di Lucrezia, del cui martirio s' intravvedono sulla fine del canto i mirabili effetti: nella canz. *Alla Primavera*, una tra le più singolari del nostro secolo, avendo il contrasto per oggetto la visione del mondo esterno quale ebbero gli antichi e quale possiamo aver noi, si passa continuamente da inno ad elegia secondo che il poeta guarda al passato o al presente; e in fine nel *Bruto* e nella *Saffo*, due personaggi da lui straordinariamente ingranditi e rappresentati come martiri di due magnanimi errori onde i due popoli antichi pur fecero sì grandi cose, sebben il L. cerchi particolarmente vendicarsi degli oltraggi ch'egli ha ricevuto dalla fortuna e dalla natura, non cessa di ritrarre la stessa dolorosa legge storica della vita.

Ma come nella canz. *Al Mai*, rialzatosi l'animo del P. nel contemplare la fiera e generosa figura dell'Alfieri, col saluto e l'augurio finale di prossimo risorgimento par ch'egli abbia dimenticata l'inesorabile legge, così anche nelle altre canzoni e specialmente sulla fine della *Saffo* si nota l'antitesi tra la « coscienza poetica » e la « coscienza filosofica », antitesi da cui il L. seppe derivare le sue note più sublimi. Questa antitesi o contraddizione, già rilevata particolarmente dal de Sanctis e poi dal Carducci, è dallo Z. con grande corredo di prove e finezza di osservazioni posta in chiaro anche in altri luoghi del suo libro.

E qui ci par tempo di por fine a questa rassegna, che non poteva non riuscir monca e inadeguata all'importanza del soggetto: nell'attesa vivissima del II vol. di questi *Studi* sul L, il quale ci auguriamo non tardi a raggiungere il I, sebben sia noto come l'illustre a. non abbia avuto mai troppa fretta nel licenziare al pubblico qualsivoglia suo lavoro, noi non sapremmo, senza timore di offenderlo, aggiungere altre lodi a quelle che fin dal primo apparire di questo si son levate da ogni parte d'Italia e di fuori. Un nuovo libro dello Z. segna già di per sè un avvenimento importante nella repubblica letteraria; e la critica più severa non può fare altro che constatarlo. Ma come ogni grande scrittore suol toccare quasi sempre la perfezione con un'opera in cui meglio delle altre s'impronti lo stampo della sua originalità, così non crediamo di errare affermando che questi *Studi sul L.* sian destinati a raccogliere, meglio d'ogni altro suo precedente lavoro, il suggello dell'ingegno e dell'opera letteraria dello Z. Per quanto si può giudicare da questo I vol., in questi *Studi* non solo è messo largamente a contributo quanto lo Z. ebbe a scrivere sul Pe-

trarca e sul Monti; non solo egli trova occasione a discorrere qua e là di altri grandi scrittori nostri, quali l'Alfieri, il Manzoni, o a richiamare per via di raffronti altri periodi storici che illuminino meglio il suo assunto; ma con grande giudizio e misura e come da padrone si serve anche della comparazione con le altre letterature moderne; e alla giusta interpretazione estetica si giova della conoscenza vasta e profonda delle classiche letterature. Aggiungasi la signorile eleganza della forma, che in quest' ultimo lavoro ha raggiunto, se era possibile, ancor più di plasticità e levigatezza, e quella perfetta trasparenza che, nel trattare di argomento così densi di dottrina, solo ai più grandi è dato raggiungere.

FRANCESCO MORONCINI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

PACIFICO PROVASI-ERCOLE SCATASSA. — *Agostino Staccoli da Urbino e le sue rime inedite o poco note.* — Urbino, Arduini, 1902 (8°, pp. 72).

Diligente ed accurato lavoro è questo che i due editt. ci hanno dato sul poco noto petrarchista urbinate (1), che per varii rispetti merita di essere distinto dal numero grande dei petrarchisti mediocri della seconda metà del sec. XV.

In un primo capitolo rifanno, sopra docc. tratti dagli archivi urbinati, la vita dello S., dando notizie sulla nobile famiglia, da cui uscì il poeta, e specialmente sopra suo padre, Serafino, che fu giureconsulto di grido. Da lui e dalla moglie Francesca (2) nacque Agostino. Alcuni epigrammi inediti del Porcellio, opportunamente riferiti, ci danno qualche notizia della sua giovinezza e degli studi classici, a cui ben presto si sarà dato. La conseguenza che gli editt. traggono da queste notizie sugli studi dello S., che cioè appunto da questi si possa congetturare che fosse per entrare al servizio del duca d' Urbino (p. 11), mi pare forse un po' arrischiata.

---

(1) Anch'io avevo preparato un lavoro su questo petrarchista, e, pur deplorando di non aver trovato le rime inedite di lui, di cui però conoscevo l'esistenza, credetti bene di pubblicarlo negli *Studi di lett. ital.*, alla cui Direzione lo inviai fin dall'ott. del 1901. Il lavoro è ora stampato nel vol. IV (pp. 225-58) degli *Studi*, che è stato messo in vendita questo anno (1902).

(2) Gli editt. dicono esser morta il 25 giugno 1449. Veramente in uno *Zibaldone* di appunti del CRESCIMBENI, che è nella bibliot. Albani in Urbino, è riportata l'epigrafe colla data del 14 giugno 1448. Chi abbia ragione, non so.

Sempre con vv. inediti della *Feltria* del Porcellio determinano bene la data probabile della nascita del poeta e la pongono tra il 1420 e il 1425; e di altri vv. del medesimo umanista si servono per dire qualcosa d' un suo fratello, Gerolamo, che fu vescovo d' Urbino fino al 1468.

Fu Agostino abbreviatore apostolico, non si sa con precisione in quale anno, ma pare poco avanti al 1465. Nel 1474 lo vediamo portare a Federico, per conto del pontefice Sisto IV, la rosa d' oro, solita a darsi ai grandi principi in ricompensa di ben segnalati servigi; e pare da un son. che incomincia:

Io ero dal mio fido e chiaro duce,

che nello stesso anno accompagnasse il suo principe a Napoli, quando il re Ferdinando ascriveva Federico all' ordine dell' *Armellino*.

Una parte assai interessante dello studio è quella che prende in esame le molte amicizie che lo S. ebbe in corte di Roma, e, prima fra tutte, quella con Giannantonio Campano (1). A proposito di questa amicizia e d'una lunga lettera che il Campano scrisse dalla Germania a Gentile Becci, si afferma che i molti letterati ricordati in questa lettera, il Ficino, il Bessarione, il Dati, il Platina ed altri, dovettero essere amici dello S. Ora in ciò mi pare che si corra un po' troppo: del resto anche gli editt. s'accorgono che è un po' arrischiata la loro supposizione, fondata soltanto sul fatto che fra gli altri in quella lettera è ricordato lo S. E dall'essere nominato pure in quella lettera Baccio Ugolini, noto autore di strambotti, si può credere, come vogliono gli editt. (p. 22), che ciò spieghi come nelle rime dello S. abbia potuto infiltrarsi anche una tenue vena di poesia popolare? Più probabile mi pare che fosse anch' egli nell'Accademia romana e ben mi sembra che lo provi il son. di lui che è nella raccolta per la morte del senese Cinuzzi fra altre poesie di letterati romani, i cui nomi figurano fra quelli della ricordata Accademia.

Si prendono poi ad esaminare le rime che hanno qualche importanza storica, per trarne notizie utili alla ricostruzione della vita del poeta; e a tale scopo servono bene due sonn. inediti a Costanzo Sforza, signore di Pesaro. Sulla scorta di qualche lettera di Federico allo S. e di questo a quello, tratta dall'Archivio privato dei conti Castracani-Staccoli, si danno buone notizie sulla sua abilità e attività diplomatica come oratore ducale a Roma, che tale fu fino all' ultimo anno della sua vita, terminata certamente nella seconda metà del 1488.

---

(1) In riguardo a questa amicizia gli editt., citando una lettera del Campano allo S., in cui gli parla dei suoi figli, dicono che lo S. avrebbe sposato una Lucia dei conti di Montevecchio. Un atto del 4 aprile 1492, che è nell'Arch. not. d' Urbino n. 46, div. I, cas. 3.ª, mi fa credere invece che la sposa fosse una Francesca, che si trova ricordata in altri atti (21 e ult. febb., 10 apr., 3 ott. e 4 nov. 1493) sempre con queste parole: « Nobilis domina *Francisca rellicta quondam* domini Augustini de Staccolis de Urbino ». Nell' ultimo di questi atti una Lucia è detta « consorte del prefato messer Jeronimo », figlio di Agostino. Dunque la moglie di costui era la Francesca, e moglie del figliuolo, Lucia de' conti di Montevecchio.

Venendo poi a parlare delle poesie, traggono buon profitto dalle rime inedite, perchè certamente sono le più importanti, apparendo in esse, assai più che in quelle edite, la personalità del poeta (1). E appunto da queste sappiamo, che oltre una Lucrezia (come apparisce dalle rime edite), amò una Faustina lucchese e una Proserpina.

Ben fatto è l'esame critico delle rime e giuste sono le conclusioni a cui si arriva. Notate le frequenti imitazioni dal Petrarca, sospettano gli editt. che anche ad alcuni dei primi petrarchisti abbia attinto il poeta, ma più che ad altri, io credo che le imitazioni dello S. risalgano quasi sempre al Petrarca. Giustamente vi rilevano l'assenza del secentismo anticipato dei petrarchisti dell'estremo quattrocento, e vi notano le tracce della poesia popolare, ravvicinando alcune rime del poeta urbinate ad altre assai simili del Poliziano, sebbene, anche nel Petrarca e nei primi petrarchisti si trovino le prime vestigia di quei concetti che informeranno più tardi la poesia popolareggiante.

Giusto è pure il giudizio che sulla fine si dà su tutte le rime, avere, cioè, soltanto pregi di forma e servire il canzoniere dello S. con pochi altri di anello di congiunzione fra i petrarchisti di poco anteriori, Cino Rinuccini, Giusto de' Conti, Bonaccorso da Montemagno e potevasi aggiungere anche Rosello Roselli, e i rinnovatori di scuola bembesca. Solo mi pare che la lode che gli editt. gli fanno, di aver per primo raccolto quella limpida corrente di poesia popolare che è nelle liriche del Poliziano, sia non del tutto meritata: troppo scarse sono queste tracce di poesia popolare nelle rime dello S., perchè possa dirsi ciò.

In un secondo capitolo son poste le rime inedite che gli editt. fanno bene a chiamare *poco note*, perchè non è improbabile che siano state pubblicate nell'ediz., oggi irreperibile, di Angelo Colocci (2), e che possa esser così lo fa credere ciò che dice l'arciprete Andrea Lazzari che nelle *Antichità Picene* del Colucci ebbe ad occuparsi dello S.: egli asserisce di aver veduto un'ediz. contenente 86 sonn. e tre canzoni. E una conferma di ciò non si potrebbe forse avere nel fatto che il Crescimbeni, che voleva farne un'ediz., non vi pensò più dopo avere preparato anche il materiale per la prefazione? (3). Non si potrebbe pensare che ne abbandonasse il pensiero per aver veduto l'ediz. del Colocci? E poi non è scritto, e lo dicono gli editt. stessi nelle notizie bibliografiche poste in fine del

(1) A p. 32 pare che si creda che il son.:

Amor ch' al dolce loco mi riduce,

parli d'un dialogo del poeta col suo duca Federico; ora a me sembra che il *caro duce* non sia che Amore, e sia tutto il son. un dialogo fra il poeta stesso e Amore.

(2) A proposito di questa ediz., mi affretto a correggere una svista che mi è sfuggita alla p. 22 del mio studio. I « Carmina Seraphini » di cui parla l'Ubaldini, non sono dello S., ma di Serafino Aquilano. Un altro è il passo in cui l'Ubaldini parla di questa ediz.

(3) V. a questo proposito il mio scritto *Lettere di eruditi illustri a un erudito urbinate del sec. XVIII* (nelle *Marche* I, 7, 9, 12 e II, 1 in continuazione), ove si parla di questa ideata ediz.

loro lavoro, nel cod. Castracani-Staccoli, da cui hanno tratto quelle rime, che esse furono già edite? A ogni modo, essendo ben poco note, gli editt. hanno fatto opera utile agli studiosi a farle conoscere (1).

GUIDO ZACCAGNINI

ANTONIO MARENDUZZO. — I. *Notizie intorno a Scipione Bargagli.* Con appendice bibliografica (Estr. dal *Bullet. sen. di Storia patria*, VII).—Siena, Lazzeri, 1900 (8°, pp. 25).—II. *Veglie e trattenimenti senesi nella seconda metà del sec. XVI.*—Trani, Vecchi, 1901 (8°, pp. 96).

I. — Girolamo, Scipione e Celso, figli di Giulio ed Ortensia Ugurgieri, furono fra i più stimati ingegni che fiorirono in Siena nella 2.ª metà del sec. XVI. Solo i primi due però attesero con amore alle lettere, essendo il più giovane, Celso (1543-1593), dotato d'ingegno positivo e severo, per il quale potè diventare un civilista di grido, ed esser chiamato ad insegnar prima nello Studio di Macerata e dopo dieci anni a coprir *la cattedra del Dottor forestiero in Siena.* Girolamo fu pure professore a Siena, dove nacque nel 1537, auditore di Ruota a Firenze, capitano di giustizia a Genova. Scrisse la *Pellegrina*, commedia rappresentata nel 1589 per le nozze del granduca Ferdinando I con Cristina di Lorena. Col nome di *Materiale*, che egli prese fra gl'Intronati, pubblicò, nel 1572, per le stampe del Bonetti, il *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie senesi si usano di fare.* Morì a Siena ai 15 apr. del 1586. Scipione superò per fama i fratelli. Ma dalle notizie che il M. raccoglie sulla sua vita vien fuori un carattere che non attira affatto le nostre simpatie. Nato nel 1540, fin dai suoi giovani anni si dà tutto allo studio delle lettere, dimentico affatto ed indifferente anzi alle traversie della sua patria. Alla campagna preferisce gli esercizi dell'Accademia degli Accesi, della quale era *magna pars.* A dare una nota del suo carattere, giova riferire la buona lezione che l'amico Belisario Bulgarini gli diede a proposito dell'ammissione di un giovine nel seno di quell'Accademia. S. B. lo rifiutava perchè non era « eguale — scriveva al Bulgarini — a *sè* nè di sangue nè di costumi ». L'amico gli fece osservare « che la vera nobiltà non è posta ne la grandezza degli antichi nostri, ma nel frutto della virtù, la quale fa li homini di vil sangue nobilissimi »! Sebbene avesse veduto, dice il M., con i suoi occhi l'orgogliosa sua patria decaduta e avvilita nelle mani di Cosimo, il più subdolo e crudele fra i suoi nemici, divenuta spagnuola e granducale, addormentarsi nel sonno

(1) Peccato che vi sia caduto qualche grave error di stampa, come una trasposizione di note a pp. 20 e 21: e forse un errore di stampa è a p. 31 in cui citando dall' Ugolini (*Storia dei conti e duchi di Urbino*) un breve di Innocenzo VIII si dice del 24 luglio 1488, mentre è del 26 luglio.

della servitù, pure s'acconciò senza difficoltà ai nuovi tempi ». E per i tiranni e padroni della patria sua recitò orazioni pomposamente adulatorie, ed ideò *Imprese*, protestando sempre umile omaggio e cortigiana devozione fino alla sua morte, avvenuta in Siena ai 27 ottobre del 1612.

Dal miserando spettacolo della desolata sua patria trasse, per esercizio rettorico, il motivo dei suoi *Trattenimenti* fra donne vaghe e giovani innamorati, come aveva fatto il Boccaccio dalla pestilenza di Firenze per il *Decamerone*. Il titolo che porta in fronte la prima ediz. di B. Giunti del 1587, ne dice il contenuto: *I Trattenimenti di Scipion Bargagli, dove da vaghe Donne, e da giovani Huomini rappresentati sono honesti, e dilettevoli giuochi, narrate novelle e cantate alcune amorose canzonette.* È un'opera, dice il M., che si ricollega ai molti trattati di bel costume e d'amore che fiorirono nella società aulica del cinquecento. Ma l'artificiosa materia, priva in gran parte d'originalità, fàticosamente distesa in tre lunghe e noiose giornate, impallidisce e perde quasi ogni sua importanza di fronte all'elegante magnificenza, al garbo signorile e alla leggiadria della forma che avvivano le opere maggiori del Castiglione, del Della Casa, del Bembo e anche dell'Equicola, e finisce in una fredda e convenzionale imitazione dei molti trattati intorno all'amore e alla donna, svolti nelle prolisse disquisizioni, nelle formule della precettistica amorosa. Qualche po' di luce, qualche favilla lampeggia nelle sei novelle che s'interpongono ai *Trattenimenti*, illuminando qualche lato più recondito dei tempi e dei costumi; ma anche qui egli non fa che correr troppo dietro al Boccaccio. Oltre che per ubbidire alla tradizione accademica, per un vano e frivolo orgoglio gentilizio che ispirava quasi tutta la letteratura aristocratica senese della 2.ª metà del sec. XVI e che gli fa credere compendiata in una sola classe la vita di un popolo intero, adopera il suo ingegno ed il suo tempo per illustrare i fasti gentilizi, gli alberi secolari, i libri d'oro, o inventa motti coi quali adornare gli stemmi delle famiglie e delle accademie. Questo è il contenuto del suo trattato delle *Imprese*, della quale materia era nientemeno stimato l'Aristotile! Nel dial. il *Turamino*, così chiamato da Virginio Turamini (l'Aggravato), che s'introduce a ragionare con Curzio Vignali e con Iacopo Guidini, il B. difende il parlare di Siena, da lui giudicato superiore ad ogni altro d'Italia. Ma non era ancora stampato che cadeva sotto l'acerba e giusta critica di Francesco Visdomini. Per il suo proposito d'illustrare le *Veglie* ed i *Trattenimenti senesi* nella seconda metà del sec. XVI, il M. si serve specialmente, oltre del *Dial.* citato di Girolamo Bargagli, dei *Trattenimenti* di Scipione, dando solo una diligente bibliografia dei suoi scritti minori editi ed inediti in appendice alle *Notizie*.

II. Il Cleder (*Notice sur l'académie italienne des Intronati*, Bruxelles, 1864), enumerate le accademie d'Italia nel sec. XVI e delle 42 della Toscana, avendone solo in Siena trovate 23, concluse che « la ville de Sienne surpassait, par le nombre de ses académies, l'orgueilleuse Florence, capitale de la Toscane, et elle l'aurait ègalement surpassée par

la renommée, si cette dernière n'avait possedè dans son sein les académies platonicienne, florentine et della Crusca ». Giustamente quindi, come dice lo stesso S. Bargagli, Franceschino Visdomini chiamò Siena accademica. Però, osserva il M., a Siena, tranne una o due che diedero efficace incremento alle lettere o alle scienze, le accademie son festevoli e geniali ritrovi, istituiti da colte e gioconde brigate o da scolari per loro esercitazione; sono piacevoli convegni « di vaghe donne e d'homini cortesi », ai quali, per lunga tradizione, era già familiare il gaio e lieto vivere. Perfino gl'Intronati, l'accademia grave e solenne, la grande, come la chiama il Bargagli, « s'eran posti a così onorate fatiche » soltanto « per poter più degnamente amare, lodare e celebrare le donne, procurando di continuo, con diverse sorti di giuochi, di dispute, di feste o d'altre simili invenzioni, di porgere qualche onesto sollazzo agli animi loro ». Il M. ci fa vedere con chiarezza la differenza tra le Accademie « dotte adunanze gentilizie, che, per tenacità di abitudini e di tradizioni, ritennero quasi loro esclusivo privilegio l'applicazione agli studi » e le congreghe, « formate tutte di gente popolare e artigiana, spesso poco inclinata al lavoro manuale e molto dedita al piacere e al bel tempo, ove *con qualche operazione virtuosa e gentile* pigliavasi *onestamente diletto e piacere di qualche dilettevole studio di gioconda eloquenzia, o si leggeva la elegante e dotta commedia di Dante, o le leggiadre opere del Petrarca e le dilettevoli prose del Boccaccio;* mentre fra *i piacevoli giuochi e lieti deportamenti,* non isdegnava le esercitazioni accademiche più gravi ed argute, come il giuoco chiamato *i Casi*, *i Dubbi o le Questioni* ». Nelle accademie senesi la donna sedeva regina. I più colti intelletti gareggiavano d'ingegnosità e di acume per celebrare con le melliflue canzoni petrarchesche, con la prosa sdolcinata o con la più sottile scienza d'amore *le nobili e caste donne senesi che a nobilissimi pensieri destavano le menti degli accademici.* Per compiacere a queste vaghe donne, che prendevano parte alle dispute ed alle conversazioni delle geniali adunanze, s'inventavano giuochi e s'ideavano trattenimenti, si narravano novelle e facezie da gioconde brigate di giovani aristocratici e di colti gentiluomini votati alla bellezza muliebre con l'entusiasmo dell'antico cavaliere ». Di quanto appunto si faceva e si diceva in questi lieti ritrovi, il M. ci fa una spigliata e divertente descrizione, facendoci conoscere i motti ed i giochi piacevoli principali, « di spirito e d'ingegno ». L'elegante studio, corredato di copiose note, si chiude con una interessante considerazione. Dopo d'aver osservato, citando il Masi, che il salotto, convegno d'amici, gentiluomini, letterati, artisti, soldati, diplomatici, in cui di solito si parla d'arti, di feste, di lettere e di politica, nacque in Italia, poi passò in Francia; col salotto, aggiunge, e con la squisita urbanità dei modi cortigianeschi passarono in Francia, nel seicento anche gli arguti giuochi di Siena a divertire le dame escogitanti, sui molli strati delle *ruelles,* nuove mode del pari che vocaboli nuovi, e a dare occasione alle preziose dell'Hôtel Rambouillet, dove la società imparava il fascino delle « cor-

tesie », di raffinare e illeggiadrire questi che si chiamavano i giuochi accademici o i giuochi di Siena. Ma gran parte dei giuochi descritti nella raccolta di C. Sorel, pubblicata nel 1657 col titolo di *Maison des Ieux*, in pieno *preziosismo*, sono una modificazione e spesso una traduzione dei giuochi italiani e specialmente senesi, dei quali conservano perfino il nome.

Il libretto del M., che con un verso di Folgore da San Gemignano, molto felicemente scelto, ci annunzia fin dalla copertina che *d'amor e di goder vi si rasona*, riesce a darci un' idea abbastanza viva della vita del popolo, e dell' aristocrazia senese nella 2.ª metà del secolo XVI e a mostrarci nelle veglie e nei trattenimenti senesi, l'origine di quel preziosismo che in Francia « ebbe la più vistosa manifestazione ».

FRANCESCO MILANO.

ATTILIO ANGELORO MILANO. — *Le tragedie di Giambattista Cinthio Giraldi, nobile ferrarese.* — Cagliari, Tipo-Litog. commerciale, 1901 (8° gr., pp. 121).

Questo studio completa quello del Bilancini « che in modo importante e copioso trattò della drammatica italiana nella seconda metà del XVI secolo, e più propriamente di quella che seguì le orme del Giraldi, ma in forma piuttosto sommaria s'occupò del teatro in esame ». Perciò il M. fa una lunga analisi delle tragedie giraldesche, che divide in due categorie, tragedie di fonte classica e tragedie tratte dagli *Ecatommiti*, distinzione che presenta un inconveniente nel fatto che l'*Orbecche*, pur derivando dal novelliere, si è dovuta porre, perchè interamente imitata dal *Thiestes* di Seneca, tra quelle del primo tipo. Se mai più opportuna sarebbe riuscita la divisione in tragedie « con lieto fine » e quelle « con fine triste ». Ma all' esame del teatro precede un lungo capitolo intorno alle « teoriche cinquecentiste sulla tragedia » in cui s' accenna anche alla notissima quistione « dell' infelicità della tragedia italiana nel Cinquecento ».

Se non che qui non è chiara quale sia l' opinione dell' a. Difatti mentre fin da principio (p. 1) afferma che la principale ragione della mancanza di un vero teatro italiano nel sec. XVI « fu l' imitazione classica » dopo (p. 6) dice che invece fu il difetto del sentimento tragico negli antichi nostri connazionali, e ciò con una dimostrazione che in fin dei conti conchiude che se i tragici italiani del Cinquecento si fossero tenuti lontani dall' imitazione classica greca e latina, avrebbero potuto sull' esempio del Giraldi avanzarsi per quella via che ci condusse al dramma moderno. Curiosa ancora l' enumerazione (p. 4) di molte traduzioni di tragedie greche, tra cui alcune del 1524 e del 1525 e anche la libera traduzione dell' *Antigone* fatta dall'Alamanni nel 1533 per di-

mostrare nientemeno che « per esse si sviluppò quel gusto che ci porta a quella che si suole chiamare la prima tragedia regolare della letteratura italiana: la *Sofonisba* del Trissino », che fu composta, come si sa, nel 1515 (!). Ma a prescindere da ciò e da qualche altra inesattezza, come quando per scusare il Giraldi dell' orrido che seminò nelle sue tragedie è detto: « Non fu colpa sua se visse nel secolo del Valentino (*sic*) », il capitolo in generale è buono ed utile, perchè da una parte ci fa vedere quanto il tragico ferrarese si allontani teoricamente dal Trissino, e dall' altra quanto in pratica dalle stesse sue teorie. Ma veniamo alle tragedie.

L'*Orbecche*, se non la migliore, è la più famosa delle tragedie del Giraldi; ed il M. se pel giudizio si avvicina moltissimo a quello già dato da altri, p. es. il Flamini (*Il Cinquecento*, 256-8), ne indica pazientemente le derivazioni da Seneca, la confronta con la novella degli *Ecatommiti* dello stesso argomento, e fa un' ipotesi che la prima idea della tragedia sia potuta venire all'autore dalla nota novella di Ghismonda (*Decameron*, IV, 1). Ma troppo lungo è l'esame della *Didone* e della *Cleopatra*, per le quali non valeva la pena di spendere ben trenta pagine del libro, sapendosi pur troppo che la prima, meno i cori, è derivata tutta da Virgilio, e l'altra, se ha il merito di essersi allontanata completamente da Seneca, segue pedissequamente Plutarco anche in particolari minutissimi. Merito dell'a. però è di aver indicati uno per uno i passi imitati o meglio tradotti da Virgilio e riferiti nel testo greco quelli di Plutarco.

Più notevoli sono le altre sei tragedie l'*Altile*, gli *Antivalomeni*, la *Selene*, l'*Eufimia*, l'*Arrenopia* e l'*Epitia* derivate dagli *Ecatommiti* e tutte a « lieto fine ». In esse v' è qualche cosa che preannunzia il dramma moderno. Nell' *Altile* son ben delineati gli amori di Norrino per la protagonista e di questa per la sorella Naina, ma la comparsa di Venere nel quinto atto, non necessaria alla catastrofe, che in sostanza manca, ne diminuiscono la bellezza che consiste in non poche scene delicate e patetiche. Agli *Antivalomeni* il M. nega il pregio, riconosciutogli dal Bilancini e dal Flamini, di tener cioè « sospeso l' animo dei lettori o ascoltatori sino alla fine », ma preferisce la tragedia, che più propriamente per l' intreccio e la qualità dei personaggi è una commedia, alla novella, donde deriva, perchè la rappresentazione « è meglio resa della narrazione che è un viluppo strettissimo di nomi ». Migliore è *Selene*, perchè sebbene l'azione proceda languidissima, impiegando « tre atti intorno a quello per cui è bastevole una scena », le figure affettuosissime di Selene e Grifina e la malvagia del traditore Gripo che ricorda l' Iago shakesperiano sono veri caratteri. Anche la situazione finale riesce sommamente drammatica, non ostante l' orrore, destato da due capi recisi, presentati allo spettacolo. L' *Eufimia* invece è brutta, procedendo tutta per narrazione, ma ha importanza storica, giacchè sembra che nel personaggio d'Acaristo il Giraldi abbia voluto dipingere l' ingratitudine del Pigna. Essa è guasta anche dall' influenza dell' *Ottavia* pseudosenechiana. Ma di tutte

la più interessante è l'*Arrenopia*, che la dipintura dei caratteri, la inosservanza delle unità di luogo e di tempo, la mancanza dell'orrido, che diguazza nell'*Orbecche*, l'azione svolgentesi pel cozzo delle passioni avvicinano più delle altre al dramma moderno. Il riassunto però che ne fa il M. non è molto chiaro sopra tutto per i soverchi errori di stampa, che del resto non mançano in altre parti del libro (1). L'*Epitia*, l'ultima tragedia ha in comune il soggetto con la stupenda commedia dello Shakespeare: *Measure for measure*, e questo è tutto il suo pregio, perchè è inferiore alla stessa novella degli *Ecatommiti*, che le ha prestato l'argomento. E qui l'a. opportunamente profitta dell'occasione per parlare dell'influenza esercitata dal cinquecentista italiano sul grande tragico inglese, cosa che fa con molto discernimento.

Ed ora qual'è il posto del Giraldi nella drammatica italiana? Per pronunziare un giudizio esatto è necessario dimenticare la fama che il ferrarese s'acquistò per l'*Orbecche*, che ebbe nel Cinquecento e anche dopo moltissimi imitatori, fra i quali celebre lo Speroni con la *Canace*. Ed in verità quanto più il Giraldi s'allontana dall'imitazione classica e dalla tendenza all'orrido, venutagli forse anche attraverso le sacre rappresentazioni, quanto più la rompe con le viete teoriche aristoteliche, sprezzando le famose unità e attingendo liberamente gli argomenti del suo teatro financo da fatti romanzeschi e cavallereschi, come nell'*Arrenopia*, quanto più è trascurato e dimesso nella forma, tanto più è innovatore. E se è troppo quello che afferma il M., quando dice che la drammatica italiana sino al Manzoni non ebbe innovatori più arditi di lui — infatti basterebbe ricordare il *Tradimento per l'onore* di G. A. Cicognini, animato, come dice il Belloni (*Il Seicento*, 267), da una scintilla dello spirito di Shakespeare — egli certamente si era messo, a sua insaputa, su di una via, che, seguita da altri, avrebbe portato a risultati veramente straordinari, aggiungendo una nuova gloria all'arte italiana.

P. P. Parrella

Pacifico Provasi. — I. *Giovan Leone Sempronj e il secentismo ad Urbino*. — Fano, Montanari, 1901 (8°, pp. 86). — II. *Un amico di Bernardino Baldi: Marc'Antonio Vergilj Battiferri* con una lettera inedita del Baldi medesimo (Estr. da *Le Marche*, disp. 2.ª ecc.).— Fano, Montanari, 1901 (8°, pp. 12).

I. Il P. fin da principio avverte che il suo è « il frutto di un attento lavoro di analisi e di comparazione, fatto sulle opere del dimenticato se-

(1) Così il nome di Astazio diventa ora *Astasio*, ora *Astano*; quello di Agnoristo, *Acuristo*, *Agnorisco* ecc.

centista », ed è giusto; ma valeva proprio la pena di affaticarsi tanto per un poeta di secondarissimo ordine come il S.? Non è egli costretto a dichiarare che in lui non si trova quasi mai vera ispirazione poetica, e che il Belloni pel *Boemondo* (non ultima fra le imitazioni della *Gerusalemme liberata*) gli aveva già assegnato il suo giusto posto fra gli *Epigoni* di quel poema? Ma l'A. ha voluto portare un contributo alla storia del *secentismo*, e da questo lato il lavoro riesce di non poca utilità.

Il S. nacque ad Urbino il 28 marzo 1603. Studiò prima nel Collegio Ancarano (nel ducato di Parma e Piacenza?) e poi legge a Bologna, ma dopo visse abitualmente nella città natale tra i lavori del foro e dell'Accademia degli Assorditi, dove recitò discorsi e fra altri componimenti poetici, con molti applausi, la tragedia, *Il conte Ugolino*. Ebbe in patria onori e cariche, però una volta fu ingiustamente posposto dal consiglio comunale della sua città a un tal Flaminio Catelani, figlio di un consigliere, nella carica di bibliotecario dei manoscritti. Morì a 43 anni nel dicembre del 1646.

Le poesie del S. appartengono a tutti e tre i generi lirico, epico, drammatico. L'opera lirica è intitolata ad imitazione del canzoniere del Bruni: *Selva poetica*, dove « son ben 385 sonetti, 279 nella prima parte, 106 nell'aggiunta postuma »; ma molte altre sue poesie si sono perdute. La prima parte della raccolta si divide in cinque sezioni: I. *Il Mirto*, sonetti amorosi; II. *La Palma*, sonetti eroici; III. *Il Cedro*, sonetti sacri; IV. *Il Cipresso*, sonetti lugubri; V. *L'Alloro*, sonetti vari. Ma il P. insieme con quelli dell'aggiunta, che non hanno un nome speciale, li distingue « più opportunamente in *galanti*, *laudativi* (eroici e lugubri), *sacri* e *morali* (varii): gruppi che sopra un fondo comune hanno caratteri differenti derivati dalla diversità del motivo e dell'argomento ». Comunque, il S. è un marinista del più puro sangue; egli non solo imita esagerando il Marino, ma buona parte delle sue rime è modellata sulla *Selva di Parnaso* del Bruni; e questa che è un'imitazione d'imitazione riesce « la più guasta, più gravemente infetta di secentismo ». Ma ciò non vuol dire che in tanta roba non vi sia qualche buon sonetto; così è buono quello che serve da proemio all'opera, riportato anche dal Crescimbeni, che incomincia:

Canta il nocchier sulla spalmata nave;

notevole il sonetto « Giuda mercante sciocco », perchè forse il Monti se ne servì come di quelli del Marino (*Rass.*, VI, 26 segg.) per la composizione dei suoi sulla morte di Giuda; bello veramente l'altro in morte di Carlo Emanuele I di Savoia, che sembra scritto in risposta ad un altro anonimo da noi pubblicato da un manoscritto dell'Oratoriana di Napoli (*Rass.*, VI, 48) (1). Ma se il nostro autore ha poca importanza come poeta

(1) Per prova metteremo a fronte le quartine dei due sonetti che hanno anche le stesse rime, però nell'anonimo baciate e nell'altro alternate:

lirico, minore ne ha come drammatico. Il P. si ferma lungamente ad esaminare *Il conte Ugolino*, tragedia del tipo delle *appassionate* (cfr. Belloni, *Il Seicento*, p. 256), per conchiudere che non ha pregi nè di forma, nè di contenuto, nè d'intreccio e che con essa « l'autore ha sciupato un soggetto ricco d'elemento tragico, bello pel suo valore universale ». Più importante la notizia di un ristretto di intermezzi intitolato: *La discordia trionfata*, che si conserva inedito nell'Archivio urbinate, ma sarà presto pubblicato dall'A., « per servire a un saggio di storia della drammatica in Urbino ». Questi intermezzi erano destinati al *Conte Ugolino*, e ciò fa supporre che se la tragedia non si rappresentò, si pensò di farlo. Ma un prologo e un intermezzo del S. furono certamente rappresentati insieme con altri e con una commedia la *Fortunia* di Ottavio d'Isa il 4 marzo 1628 in Urbino per festeggiare la venuta del nuovo governatore mons. Lorenzo Campeggi. Il P. esamina questo prologo recitato da Momo, e giustamente crede che esso sia un'amplificazione del « saporito episodio dell'*Adone*: il lungo elogio che Momo fa del figlio suo Pasquino » (*Ad.* VII, 167 segg.). Ma qui bisognava accennare anche al primo dei *Dialoghi piacevoli* del Franco, dove Sannio (il Franco) aiutato dal Dio Momo dice un mondo di villanie a tutti gli Dei che volevano impedirgli l'accesso presso il padre Giove. Altri intermezzi ed anche parecchi drammi musicali scrisse il S.; ma tutti andarono perduti, eccetto il « Prologo ed intermezzi » alla *Filli di Sciro* del Bonarelli pubblicati, per nozze Marino-Rocchetta, da Alberto Gregorini (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1899: cfr. *Rass.* IV, 39).

Ma maggiore considerazione egli merita come poeta epico pel *Boemondo* o *Antiochia difesa*, poema che per l'argomento e per il modo come è trattato deriva direttamente dal Tasso, e perciò già studiato dal Belloni (*Epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1893, pp. 359 e segg.). Però questo non toglie che il P. aggiunga qualche altra buona osservazione. Notevole infatti l'esame dell'episodio di Gildippe ed Odoardo, dove per la descrizione dell'Antro dell'Eternità, in cui i due eroi « veggono scolpita nel marmo la gloriosa serie dei Farnesi, loro discendenti », è trovato un evidentissimo riscontro con la Grotta della Natura dell'*Adone* e coll'Antro dell'Eternità dell'*Elogio* al Duca d'Urbino del Bruni. Chiude il libro un capitolo su « L'Accademia degli Assorditi e i principali secentisti urbinati », che si può considerare come un'*Appendice*, dove l'A.

Anonimo.

Odi e respira, Italia, alfin sotterra
Carlo il rege delle Alpi estinto giace,
Spegni Bellona omai, spegni la face,
E il tempio a noi fatal Giano rinserra.

Cadde, e dal freddo marmo ove si serra,
Chiama ancor Marte e fuga ancor la pace,
E, benchè muto nella tomba giace,
Ancor move tumulto, ancor fa guerra.

Sempronj.

Ferma il piè peregrin, Carlo qui giace
L'italo Achille; e picciol'urna il serra
Ferma sì ben, ma non pregargli pace,
Che, morto ancora, egli ha desio di guerra.

Nacque guerrier, morì guerriero: e in terra
Audace fu, ma saggiamente audace
E prode cavalier, campion seguace
Chi sa ch'ei non guerreggi ancor sotterra?

parla del secentismo di Federico Ricciuoli e di Giovan Battista Fazio, il quale « nelle rime da lui pubblicate nel 1594 ha certe canzoni sui baci che hanno molta somiglianza colle canzoni e i madrigali del Marino sullo stesso argomento », e fa la storia di quella Accademia, dando notizia dei principali letterati urbinati, che nel 1623 la riformarono. Ma forse sarebbe stato meglio se si fosse accennato ai primi due, dove si tratta della poesia lirica del S., e parlato dell'altra in quella parte che si riferisce appunto alle relazioni che il poeta ebbe con essa: così il lavoro avrebbe acquistata una forma più organica.

II. Uno dei riformatori dell'Accademia, di cui si dà notizia in questo capitolo, fu il canonico Marc'Antonio Vergilj Battiferri, amico di Bernardino Baldi. Ora delle relazioni fra questi due letterati si occupa l'altro opuscoletto del P., che con la scorta di una raccolta di lettere inedite, indirizzate da vari personaggi al Battiferri, fra le quali una brevissima del Baldi stesso, qui riportata, fa la storia di quella amicizia, e conferma o rettifica alcune date della biografia dell'autore della *Nautica*, scritta dal padre Ireneo d' Affò. Il B. fu anche amico del Marino e per lui scrisse il sonetto :

Non così ben saggio Miron scolpio
Nè sì dolce cantò Maron facondo,
Come nel vostro stil chiaro e fecondo,
Marin, l'arte d'entrambi in voi s'unio ecc.,

che si legge nella P. III della *Lira* fra le « Poesie diverse al cav. Marino » (Venezia, Briconci, 1674, p. 313), appunto come riferisce il Lazzari, alla testimonianza del quale ricorre il P.

P. P. Parrella

Ada della Pergola. — *Terenzio Mamiani e le sue poesie.* — Ancona, Morelli, 1899 (8°, pp. 258).

L'A. ha studiato quanto di edito e inedito è uscito dalla penna del M.; consultato i molti critici di lui; e si è poi proposta di metterne in miglior luce l'attività poetica, più trascurata dagli altri biografi, perchè di meno importanza, e di completare le notizie biografiche del grande patriota pesarese.

Dopo un accenno agli antenati e alla famiglia del M., tratteggia la vita di lui, fermandosi sul carattere, sugli studi e sul suo ideale patriottico. E molto più che sulla vita, si dilunga sulle opere poetiche, accennando alle diverse edizz. di esse, e alla loro fortuna; ma deve confessare che i canti del M. non sono se non di rado « ispirati da un forte e vero impeto lirico, che rapisca il lettore e gli strappi lagrime di dolore o d'orgoglio » (p. 84). Così è: il poeta non vale certamente il patriota,

il quale, poco prima di morire, poteva dire a I. del Lungo: « Se dopo morto mi apriranno il cuore, vi troveranno scritto il nome d'Italia ». Nondimeno, la poesia del M., dice la D. P., oltre che da lodare per l'intento altamente patriottico ed educativo, resterà sempre, per l'arte somma del verso, un modello degno di studio.

Nel cap. IV la D. P. esamina i versi giovanili *Iuvenilia* (1824-1829), intorno ai quali il suo giudizio potrebbe quasi ridursi a quello che lo stesso M. ne dà nell'avvertenza alle poesie edite nel 1864: « Sono poveri versi nati nella mestizia e umiliazione della patria ».

Agl'*Idilli* (1831-1841) la D. P., a differenza degli altri critici, si astiene dal tributare grandi lodi: per es., riguardo al sentimento della natura, per quanto vi sia mirabile, ella non crede manco possibile un confronto col Leopardi, ciò che fa il Mestica. Ed anche in contraddizione a quest'ultimo non crede gl'*Idilli* superiori agl'*Inni sacri*, « ad eccezione dell'*Ausonio* e del canto *Ai patriarchi*, i quali — mi pare [dic'essa] — possono stare a paragone di quelli, superandoli, forse (specialmente il primo), per vivacità e calore di sentimento » (p. 131).

Gli *Inni sacri* (1829-1846), col Mestica, ritiene, invece, lodevolissimi « per ispirazioni vere e svariatissime e per isplendida forma » (1). Li esamina partitamente, mettendo in giusta luce l'intento patriottico, più che religioso. Istituisce dei confronti col Manzoni, riguardo all'argomento religioso, e col Milton, riguardo alla caduta degli angeli ribelli (nell'*Inno a S. Michele*), avendo il M. istesso (*Ragion poetica dell' inno a S. Michele*) creduto d'aver superato in arte in questo punto il sommo Poeta inglese. Ne rileva l'originalità; ma in complesso il suo giudizio non è affatto esagerato.

Nelle due *Eroidi* (1836-1846) « Boezio a sua moglie » e « Pietro Oroboni alla sua fidanzata », giudica il M. pensatore profondo, il che talvolta costituisce un vero difetto a danno del sentimento. Anche questa è una poesia, dice la D. P., che sebbene non sia da paragonare a quella del Berchet, pure è molto degna di studio per « il puro e gagliardo amor di patria che la riscalda, e i sentimenti elevati che l'informano ».

Indi accenna di volo alle « Composizioni aggiunte alla 2ª ediz. fiorentina del 1864 », cose, a dire il vero, di non molto valore; e nell'ultimo cap. esamina alcuni autografi inediti, conservati nella Nazionale di Firenze: una prosa, le « *Memorie di Giulio Carnesecchi* », e un poema « *Del Regno di Satana* ». Accenna con volo rapido alla prima, opera giovanile, incompleta, « scritta forse dopo il ritorno dall'Apollinare di Roma a Pesaro », in cui si nota « una certa analogia tra la vita giovanile del M. e quella di Giulio » (p. 192).

Cerca poi con gran fatica di riordinare il poema, opera di non molta importanza, se si considera che nè gli altri critici ne fanno menzione, nè l'autore stesso, il quale lo lasciò incompleto, oltrechè disordinato e

(1) G. Mestica. *Discorso su la vita e le opere di T. M.*, Città di Castello, Lapi, 1885

scorretto. La D. P. lo riporta quasi per intero, ma ella stessa in nota si scusa di quest'abuso di citazioni, trattandosi di opera inedita.

Nel complesso il lavoro della sign. D. P., sebbene non possa vantare molta originalità, piace nondimeno per ordine e chiarezza. Forse sono davvero troppe le citazioni; ma neppure ha scarsezza di giudizi saggi e originali. Ad ogni modo ha conseguito l'intento di dar risalto alla fina eleganza artistica, e alla grande figura di educatore e patriota del Poeta pesarese, il quale scriveva in gioventù queste parole un po' enfatiche, ma calde e sincere: « Divina Italia, io penso che l'estremo de' miei pensieri sarà il tuo, e l'ultima delle mie brame il rinnovamento della tua gloria ».

G. di Ienno

Antonio Cimmino. — *Il beato Pietro Peccatore e Dante.* Conferenza tenuta in Arcadia il 14 aprile 1901. — Napoli, D'Auria, 1901 (8°, pp. 60).

L'A. si propone di dimostrare che in *Par.* XXI, 122, debba leggersi:

E Pietro Peccator *fu* nella casa;

donde risulti che Pier Damiano voglia quasi avvertire D. di stare bene attento a non confonderlo col suo omonimo Pietro degli Onesti, detto per antonomasia Peccatore.

Ecco in breve, e senza apprezzamenti, le sue ragioni.

Nella parte negativa egli prende a confutare sette fra le principali interpretazioni in base della lezione *fui.* Di queste la prima, su per giù del seguente tenore: « Io Pier Damiano fui monaco nel monastero di S. Maria a Ravenna, innanzi che fossi monaco nel monastero di S. Croce a Fonte Avellana presso il monte Catria », è respinta dal C. come contraria alla storia, non essendosi ancora fondato detto monastero di S. Maria a Ravenna, quando Pier Damiano vestì la cocolla. Per una identica ragione è respinta anche la seconda: « Io Pier Damiano vissi monaco nel monastero dell'Avellana, dal quale passai ad esser monaco in quello di Ravenna, dove mi chiamai Pietro Peccatore ». La terza interpretazione che il C. intende confutare è (credo del Bennassuti) la seguente: « Io mi chiamai Pier Damiano fino al giorno, che fui monaco di S. Croce in Catria, e mi chiamai Pietro Peccatore sino a che fui nella cattedrale di Ravenna, dedicata a Nostra Donna, per rappacificare quell'Arcivescovo col Papa ». La ragione che il C. adduce è la stessa di molti altri, specie lo Scartazzini, cioè che l'*in* non abbia il significato di *sino a.* La quarta interpretazione — detta l'uovo di Colombo — è quella dello Scartazzini, il quale mette un punto e virgola dopo il controverso *fui.* Questa dello Sc. è combattuta dal canonico Galanti, come contraria alla storia. Il medesimo canonico mostra sconnesso il ragionare dello Sc.; ma il C.

lo ribatte e finisce col dar ragione a quest' ultimo. Passa quindi a confutare quella del Galanti stesso, il quale così parafrasa la terzina: « Entrato appena nell' eremo del Catria e nel giorno stesso che vi entrai, vestito l' abito di monaco, finii di essere Pier Damiano, ossia lasciai questo nome, ed assunto l'altro di P. Peccatore, finii di essere come tale nella casa di Nostra Donna in Faenza, la quale è una città situata in una pianura che confina col mare Adriatico ». Il C. si affretta a notare che Faenza non è affatto sul *lito adriano*, sibbene 40 chm. distante dal mare: significato così esteso non ha il vocabolo *lito*; nè Dante stesso ha mai adoperato la parola *lito* se non per significare terra molto accosta al mare.

La sesta interpretazione, del Bartolini, è ridotta in breve così: « In quel di Catria fui il monaco Damiani; che favellava con Dio; e nella missione Ravennate, nella quale è compresa tutta la mia vita attiva, fui P. Peccatore ». Il C., fra l'altre, osserva che il Bartolini « urta contro il medesimo scoglio cui vanno ad urtare fatalmente tutti i sostenitori del *fui* ». Nega poi l'asserzione dello stesso Bart., « che la voce *peccatore* formi la sigla di tutta la vita monastica del Damiani », perchè « se ciò fosse, la Chiesa l'avrebbe consacrata, come suole, nelle lezioni dell' ufficio ». L' ultima intitolata « Della vera Interpretazione di Paradiso » del dott. Ambrosiano D. Giovanni Mercati, è la seguente: « Io vissi vita claustrale e pacifica passata parte all' Avellana e parte anche a Pomposa ». Si fonda su due ipotesi: che la *casa di nostra Donna* significhi il monastero di Pomposa in una terra nella laguna di Comacchio, e che i due *fui* debbano significare vivere o dimorare. Il C. cerca confutare la prima ipotesi con poco sufficienti ragioni, e contro la seconda si dilunga a « considerare lo stretto e genuino valore » del verbo *essere*, per conchiudere « che il *fui* in *subiecta materia* ha doppio valore, cioè afferma l'essenza dell' uomo e la qualità o specie storica di lui, quindi non può significare *ebbi ambedue questi nomi*, *stetti* o *andai* a Ravenna, *mi chiamai* in una parte Mevio, in altra Caio.... ».

Nella seconda parte il C. seguita a confutare le ragioni per cui si rifiuta la lezione del *fu*, e le riduce a tre: 1ª è contraria all' unità di concetto e non dantesca la concezione; 2ª dà luogo ad una « frustranea digressione oziosa »; 3ª è negazione d' importanza storica. Per mostrare falsa la prima ragione, il C. dà alla congiunzione *e* (*E* Pietro Peccator ecc.) il significato di *ma* o *invece*; sicchè gli è facile ridurre a questo modo le parole del Damiani: « Io che vissi in quel loco, fui P. D., e, cioé *ma* o *invece*, colui che visse nella casa di nostra Donna in sul lito adriano fu P. Peccatore ».

E non solo non vede nessuno slegamento nel discorso di P. D., ma crede anzi, che questi opportunamente abbia ricordato dopo di sè Pietro degli Onesti, simile a lui nel tenor di vita contemplativa e anch' esso riformatore del clero. Nè c' è da obiettare, secondo il C., che al Damiani si farebbe dire cosa non dimandata, perchè il D. fa ciò a ragion veduta,

cioè pensando ad una possibile confusione. Slegamento invece ci è quando il D. aggiunge che in fin di vita fu fatto cardinale, non avendogliene il Poeta fatta dimanda, forse perchè non ignorava del cardinalato di lui.

Contro la seconda ragione, cioè che non poteva Dante intendere di evitare un equivoco che non esisteva, il C. obietta che tra i due Pietro poteva ben esserci confusione, data la poca differenza di fama di entrambi, se non in Faenza e in Ravenna (sepoltura dei due Pietro), almeno in altre città. Di certo l'Alighieri ebbe in mente di evitare l'equivoco, giacchè per le grandissime simiglianze fra la vita dei due Pietro, poteva egli prevedere che un giorno sarebbe nata tale confusione, come fu di fatti, e non più di mezzo secolo dopo, e in Ravenna stessa, e seguitò poi nei diversi comentatori, il Della Lana, l'Ottimo, il Boccaccio stesso, Benvenuto e molti altri fino ai tempi nostri. Poteva dunque Dante prevedere tale equivoco, che anzi ha cercato di evitare, mediante un iperbato, mettendo il soggetto *io* dopo il verbo *fui*.

Il cognome dunque di Peccatore va bene a P. degli Onesti e non al Damiani, il quale aveva già detto di essere stato *monaco*, ed esprime in seguito la sua umiltà con le parole « fui tratto a quel cappello ». Il D. si firmò sempre Peccatore, e non già solo in questa o in quella casa; anzi tutti si chiamavano e firmavano *Peccatore*; ma il solo P. degli Onesti fu così detto per antonomasia. Che se poi dai documenti contemporanei non risulta essersi mai P. degli Onesti egli stesso appellato e firmato Peccatore, c'è però la tradizione, la quale è certo tra i motivi di credibilità ». I contemporanei così lo chiamarono e lo tramandarono con Fra Salimbene per tutto il 200 al 300. Si vuol dimostrare, con ragioni paleografiche, mutilata all'epoca dei restauri la epigrafe sulla tomba del Beato Pietro, aggiungendovisi le parole « peccans cognomine dictus »; ma nessun altro scopo appare che abbia potuto indurre i Ravennati ad aggiungere al Beato il cognome *peccans*, Peccatore, se non questo, di « tramandare ai posteri il vero fondatore del santuario di Porto, aggiungendo al nome quel cognome, che per essere venuto fino a loro di bocca in bocca, più d'ogn'altro lo precisava, quasi a correggere o a supplire un'omissione degli antenati.... ». Gli avversari asseriscono che nell'età precedente ai restauri non v'era affatto l'iscrizione, oppure, essendovi, non poteva portare il « peccans cognomine dictus »; e riferiscono il caso del Boccaccio. Ma i canonici portuensi non additarono l'epigrafe al Boccaccio, perchè questi, facendo confusione tra i due Pietro ch'egli credeva un solo, chiese notizie sulla vita e sugli scritti del Damiano; sicchè i canonici, non sospettando confusione nella mente di lui, gli porsero senz'altro la vita del Damiano. Dunque il fatto del Boccaccio nulla depone contro l'esistenza dell'epitaffio al tempo di Dante. Nè d'altra parte i Ravennati potevano essere così negligenti da omettere nell'epigrafe il nome del fondatore del santuario. E neppure si può credere che, rinnovandosi al tempo dei restauri la scrittura dell'epigrafe, sia stato aggiunto il « peccans cognomine dictus »; « perchè in tal caso l'epitaffio non solo

sarebbe stato monco, ma senza quelle cadenze o assonanze remote, che si riconoscono nei versi ed iscrizioni leonine ». E questo, solo nell'ipotesi che la lapide fosse del sec. XV. Però sono in errore tanto Corrado Ricci quanto il Mercati, i quali riportano i caratteri, il primo alla morte del beato, e l'altro al tempo dei restauri; perchè altrimenti non si saprebbe spiegare come lo scalpellino del sec. XV avesse lasciato nel marmo tanto spazio libero, quanto precisamente ne abbisognava allo scalpellino di tre secoli dopo per aggiungere a ricognizione fatta i tre versi: *Die Autem III. Jul. 1721. Recogn. Coram Illmo Archiep. Crisps Pr. Ex Rogitu D. Petri Malandra* (sic). E così il C. crede di aver dimostrata la genuinità del noto epitaffio, cui si lega la secolare tradizione ch'egli invoca.

Infine contro la terza ed ultima obiezione alla lezione *fu*, cioè che Pietro degli Onesti non abbia importanza storica, il C. descrive il salvarsi del beato Pietro da sicuro naufragio nel ritorno di Palestina, per un miracolo della Vergine, da lui invocata; indi il sorgere del santuario ch'egli avea votato in quel frangente alla sua Salvatrice, il prodigioso arrivo per mare di un'immagine marmorea della Vergine, la fama largamente sparsa di siffatti miracoli, e il grande onore in cui è sempre stato il detto santuario, al quale va si ben congiunto il nome di Pietro degli Onesti. Accenna alle altre mirabili doti del beato, che gli procurarono grande fama, e conchiude che non poteva l'Alighieri trascurarlo nel suo poema; neppure « per mera dimostrazione, giacchè nominando l'uno [il Damiano], veniva alla memoria per riverbero l'altro ». Che se il Poeta non fa più di lui il minimo cenno, ciò non è nuovo in Dante. Di S. Agostino, fra gli altri, parla solo *per accidens*.

G. di Jenno

Giuseppe Schiavello.—*Scipione Capece. umanista del secolo XVI.* Studio.—Napoli, Pesole, 1900 (8°, pp. 72).

Una delle figure, minori sì, ma non senza importanza, del nostro rinascimento napoletano è Scipione Capece, giureconsulto e umanista puro, che, sebbene vissuto fino a mezzo il sec. XVI (m. 1551), nulla lasciò scritto in volgare. La sua vita è notevole per due fatti: riunì in sua casa l'accademia pontaniana, che presiedè, dopo la morte del Sannazaro; e fu privato della sua carica di consigliere del Sacro Regio Consiglio, ed esiliato, nel 1543, forse perchè divenuto sospetto di seguire idee di riforme religiose; onde con lui si spense la gloriosa accademia. Uno studio più accurato che, dopo il cenno del Minieri-Riccio, mettesse meglio in luce cotesti due punti, tutt'altro che chiari e provati, era desiderato da un pezzo; ma dobbiamo dire, per amore del vero, che questo dello Schiavello, dedicato a Michele Scherillo, non appaga il desiderio, non colma la lacuna. Non vorremmo parer troppo teneri di studi biografici,

che alle volte possono essere uno spreco d'inutile erudizione, ma quando alla vita dell'individuo sono legati fatti di valore collettivo e storico, come, in questo caso, le vicende della cultura e il movimento religioso, la pretensione non deve apparir soverchia. Lo Sch., nelle pagine che riferiscono le notizie del C., ripete in fondo cose note e già dette da altri; e anche un po' meno, perchè non accenna affatto alla ragione dell'esilio, il sospetto ereticale, messa avanti dal Minieri-Riccio, la quale, se non gli pareva accettabile, meritava sempre la spesa di doversene dire il perchè. Di suo ha voluto tentare di fissare approssimativamente la data ignorata della nascita del C. Egli dice che « da un libro di Paolo Flavio [così citato, non ci è stato possibile rintracciarlo], pubblicato il 1535, in cui il nostro poeta è detto *adolescens*, si può desumere che la sua nascita avvenne *verso il 1503* e non già, come altri hanno scritto, negli ultimi anni del secolo XV (p. 5) ». Su cotesto metodo di ricerche e d'induzioni giudichi chi legge! Solo osserviamo che se potesse ammettersi la data del 1503, dovrebbe essere molto strano che il C. ebbe nel 1519 la cattedra d'istituzioni civili nello Studio di Napoli (p. 7), cioè a *sedici anni* appena! Egualmente sarebbe, se non altro, poco probabile che a trent'anni, cioè nel 1533, presiedesse l'accademia, e a trentasei, nel 1539, fosse elevato all'alta carica di consigliere del Sacro Regio Consiglio. Quest'ultima data è ben provata dall'a. per mezzo del volume *Descendentiarum S. R. C.*, che è nel nostro R. Archivio, ed è confermata, aggiungiamo noi, da una cedola di pagamento (*Cod. di tes.*, CCLXXII, 234). Adunque la parte biografica di questo studio è da rifarsi; ma appare manifesto che essa è nel disegno dell'a. più che secondaria, avendo egli speso tutta la sua diligenza nell'esame del poema *De principiis rerum*, nel quale lo seguiremo ben volentieri.

Il poema del C., diviso in due libri, è, come si vede anche dal titolo, un'imitazione del poema di Lucrezio da un lato, e dall'altro una confutazione delle teorie materialistiche di lui, fatta secondo i principii cristiani. Queste somiglianze e queste differenze lo Sch. fa rilevare, seguendo a passo a passo il cinquecentista e mettendolo a confronto col poeta latino. L'invocazione dei due poemi è diversa, poichè il primo si rivolge al Dio vero e l'altro a Venere, allegoria del principio della vita nella natura; ma poi i due autori s'incontrano nell'invocare alla terra la pace tanto desiderata, e il C. segue Lucrezio nella descrizione del mare e delle stelle. Così fa anche, servendosi degli stessi concetti, per esporre l'opinione dell'eternità della materia; alla quale esposizione il C. fa seguire la confutazione secondo le dottrine scolastiche, esposte brevemente dallo Sch., che indica una fonte del nostro autore in un trattato di Roberto Bojle. Di poi lo Sch. riassume la dottrina lucreziana degli atomi e la dimostrazione contraria del C., nella quale questi dimostra « che.... è veramente un profondo filosofo (p. 33) »; la questione del vuoto, negato dal C. « da moderno filosofo (p. 35) » contro Leucippo e i suoi seguaci; e finalmente quella dei quattro elementi, nella quale il poeta napoletano

segue su per giù Lucrezio. Le lievi differenze si possono rilevare da un largo sunto, fatto dallo Sch., delle esposizioni dei due poeti. Al severo linguaggio filosofico il C. frammette descrizioni poetiche, le cui imitazioni da Lucrezio non solo, ma da Manilio, da Ovidio e da Tibullo sono confrontate dallo Sch.

Il secondo libro del poema, dedicato come il primo a papa Paolo III, s'apre con la teoria dei principii dei corpi, e qui il C. si mostra molto addentro nella filosofia aristotelica; indi il poeta filosofo getta la base della sua teoria che l'aria sia l'essenza delle cose. Sostiene che il fuoco non è un elemento (una bella descrizione è riferita dallo Sch. che la riaccosta a quella d'un incendio del Fracastoro), e quanto alla natura di esso previene, secondo lo Sch., il Cartesio; come previene il Newton rispetto al salire della fiamma, nel che si scosta dai peripatetici. Queste sue idee e quelle intorno al fulmine (vagamente descritto seguendo Lucrezio e Virgilio) e allo scoppio della palla provano la conoscenza del C. delle scienze fisiche e naturali. Appresso egli tratta del cielo mobile, ed abbandonando l'antica opinione che i cieli siano incorruttibili, solidi e cristallini, precorre la scoperta della loro fluidità, attribuita a Ticone Brahè, in quattro versi citati dallo Sch. Il quale nota anche che il filosofo napoletano è stato precorritore di altre idee moderne, cioè del moto di rotazione, della gravità della materia, del corso delle comete, e nel non far parola degl'influssi celesti; onde a ragione si meraviglia « come sia stato messo in oblio per tanto tempo (p. 56) ».

Nella valutazione della parte filosofica e scientifica di questo studio dello Sch. noi non entriamo a far parola, e solo ci siamo contentati di farne un riassunto, fissando le linee principali e i punti culminanti, per darne notizia ai lettori della *Rass.* Ci auguriamo però, per amore della nostra terra, che altri in tali materie ben più competente confermi quanto lo Sch. ha esposto sul valore grandissimo e sulla priorità nella storia delle idee del nostro concittadino, conosciuto di nome tra gli eruditi, e anche in qualche storia letteraria non affatto regionale, ma la cui opera principale nessuno ancora aveva così direttamente studiata. Quanto alla parte letteraria, abbiamo qua e là accennato ai confronti fatti dallo Sch. non solo col modello lucreziano, ma anche con altri poeti; ed aggiungiamo che larghe citazioni di brani del poema possono dare una sufficiente idea dello stile di esso. Pure, non sarebbe stato inutile fermarvisi di proposito, e stabilire il suo valore anche dal lato poetico.

La terza parte dello studio dello Sch., molto meno sviluppata della precedente, anzi diremmo addirittura affrettata, riflette i *Poemetti sacri* del C., dei quali il principale è il *De Vate Maximo*, cioè una vita di S. Giovanni Battista dalla sua nascita alla sua decollazione. Lo Sch. fa un breve riassunto dei tre libri, ond'è composto, e poi esprime così il suo giudizio: « Esso occupa un posto tra il *De Partu Virginis* del Sannazaro e la *Cristiade* del Vida: e se il primo si distingue per la correttezza dello stile, il secondo per la copia e lo splendore delle tinte, il

lavoro del C. è pieno d'efficacia, che deriva dalla ricchezza stessa del pensiero potente nella sua semplicità (p. 61) ». E appresso nota come il C., a differenza dei suoi contemporanei, « in questo poemetto non introduce nessuna immagine desunta dalla mitologia (p. 62) ». Tutte buone osservazioni coteste, ed altre minori, come quella dell'imitazione lucreziana che anche qui largamente si sente; ma avremmo, a dire il vero, desiderato che esse fossero state provate da un'analisi diligente, e non puramente affermate. Specie, saremmo stati curiosi di vedere come e perchè il poeta « dalle gagliarde antitesi fa scattare la scintilla vivificatrice dell'arte e del progresso (ibid.) » (!). E neppure un verso è citato per dare al lettore una lontana idea d'un lavoro poetico tanto lodato. In ultimo, sono solamente nominate le elegie (di cui una è riportata per intero nei cenni biografici) e gli epigrammi; è accennato a un poemetto sulla vita di Gesù Cristo, ora perduto; e finalmente è ricordato un altro poemetto *De nativitate Domini*, rinvenuto il 1831 da mons. G. Capecelatro. Lo Sch. non ce ne dice altro, che in esso il poeta napoletano mostra d'avere assoluta padronanza della lingua latina; ma, in compenso, lo ripubblica per intero in fondo al suo scritto [1].

Come si vede, questo studio sul C. è molto lontano dall'esser completo; resta però allo Sch. il merito d'essere stato il primo a scovrire agli studiosi un precursore d'idee moderne, finora ignorato per questo rispetto.

GIOVANNI ROSALBA

ANNUNZI SOMMARI.

ADOLFO MUSSAFIA — *Dei codici vaticani latini 3195 e 3196 delle « Rime » del Petrarca* (Estr. dai *Rendiconti* della r. i. Accad. di Vienna, XLVI; Wien, Gerold, 1899; 4°, pp. 30). — Questo erudito studio tratta di parecchie quistioni suscitate dai codd. vaticani 3195 e 3196. Nel § I (pp. 1-2) esamina la costituzione di essi. Distingue nel V[1] una *raccolta anteriore* (Ra) apografa comprendente i comp. 1-157 (Ra[1]) della prima parte e XXI-277 (Ra[2]) della seconda; e una *raccolta posteriore o di supplemento* (Rs), comprendente gli altri comp. della prima parte (Rs[1]) e della seconda (Rs[2]). Inoltre, nella Ra[1] pone una *raccolta intermedia* (Ri) comprendente i sonn. 146-157. Nel § II (pp. 3-16), il più importante, studia le relazioni fra' due codd; e dopo un lungo ed acuto ragionamento, conchiude che Ra non deriva

---

[1] Questo poemetto (osserva il Minieri-Riccio, pur noto allo Sch.), dedicato a Paolo IV, assunto al pontificato nel 1555, non può essere di S. Capece, morto nel 1551. F. TIRINO in un suo discorso edito nel 1839 mostrò che questo poemetto intitolato *Genethliacon Jesu Christi ad Paulum IV Pont. M.*, è invece opera dell'altro umanista napoletano Onorato Fascitelli (1502-64). Del *Genethliacon*, quale opera di costui, non parla L. PRIMIANI nelle *Note storico-critiche su O. Fascitelli*, Campobasso, Colitti, 1897: sulle quali v. *Russ.* III, 68 sgg. — E. PERCOPO.

direttamente da V^2; ma da un *esemplare in ordine* (EO), probabilmente autografo, che servì d'antigrafo a copie successive e quindi ad Ra; ma che Rs deriva direttamente da V^2; e Ri deriverebbe, dopo compiuta Ra e dopo la copia autografa del son. 146, direttamente dagli Zibaldoni. Il § III (pp. 16-18) tratta della divisione in due parti, che il M. non ammette, nel V^1. Nel 56, egli dice, la prima parte dell'antigrafo, EO^1, già compiuta « contiene una serie compatta di sonetti e 16 o 17 canzoni in vita; la seconda... un piccolo numero di sonetti in morte, e nemmeno una canzone. In V^2, 11, il p. trova la canz. *Nel dolce*, e sapendo d'averla cominciata nella gioventù, non può a meno d'inserirla in EO^1; trova *Che debb'io* e *Amor se vuo'* sul cui posto del pari non può esitare; trova finalmente *I' vo'* e *Aspro*. Ove collocar questi? Se li avesse inseriti in EO^1, nulla ci sarebbe a ridire, ma non volendo e, staremmo per dire, non potendo — salvo nel caso inevitabile di *Nel dolce* — alterarne la compagine già da tanti anni bell'e fissata, null'altro gli rimane se non principiare con essi una nuova raccolta (p. 17) ». Il § IV (pp. 18-21) tratta dell'ordine degli ultimi trentuno componimenti di V^1; dove il M. crede che con quell'aggiunta dei numeri marginali scoperti dal Mest. il P. volesse fare una nuova distribuzione a quei componimenti. Il § V (pp. 21-25) tratta della necessità di una nuova ediz. di V^2, che ritiene di un valore inestimabile; perciò ritiene inutile aggiungere all'ediz. di V^1 le varianti di V^2: utile che si riproduca interamente con un commentario, di cui dà un saggio. Nel § VI (pp. 25-29) si discorre delle parole scritte con *h*: da cui si deduce questa norma: « L'*h* si scrive, se veramente iniziale; quando però precede una proclitica, la cui vocale graficamente si elide, le due voci vengono considerate e scritte come se ne formassero una sola, per entro alla quale l'*h* non si scrive. Nel § VII (pp. 29-30) si definisce che in voci proclitiche dinanzi a vocale o *s* impura, in Ra è preferito *gli*, in Rs, dal poeta vecchio, è preferito *li* (*lli*). Molte son le quistioni a cui dà luogo questo importante studio: pel quale, non potendocene occupar come meriterebbe, rimandiamo alla importante recens. di G. Melodia (*Giorn. dantesco*, a. VIII, q. 7-8) e all'altra del Moschetti (*Rass. bibl.*, IX, 116-121), contentandoci di averne riportato fedelmente il contenuto. — E. Proto.

Antonio Fusco. — *La teoria poetica in Lodovico Castelvetro* (Benevento, Forche Caudine, 1901; 8°, pp. 30). — Il F. avverte: « Questo è il primo di una serie di capitoli in cui mi propongo di illustrare le teorie critiche di L. C. intorno al dramma e all'epopea ». È dunque un saggio di un'opera che sarà certo pregevolissima, a giudicare di queste prime pagine. Il F. dice che il C. non fu un semplice interprete di Aristotile, ma « un indagatore dotto, di acuto ingegno e indipendenza di giudizio ». Però non fu uguale al volere la fortuna: il metodo della ricerca nelle sue mani resta invariato: vaglia con molta sagacia le quistioni; « ma la linea segnata da Aristotile per i problemi più intricati non sempre l'avvicina e molto meno la passa ». Egli « presentì, non scovrì » (p. 9). Il pensiero del C., dice il F., è compendiato in questo periodo: « La dirittura della poetica consiste in rassomigliare con parole harmonizzate una attione humana, possibile ad avvenire, dilettevole per la novità dell'accidente » (1). « Idea predominante in tutta l'opera del C. è che il poeta, perchè sia e resti tale, deve durar fatica a creare la sua materia » (p. 10). « L'essenza della poesia sta *in trovare* ». Ma la poesia non può « a libito preferire il verso o la prosa: per l'abitudine invalsa il verso è l'ornamento della poesia come la prosa dell'istoria ».

(1) *Poetica di* Aristotile *volgarizzata et esposta per L. C.*, Basilea, 1576, p. 592.

E con tale metodo il F, dal commento del C. alla *Poetica* di Aristotile, cerca di rintracciare le fila del pensiero di lui, per istabilire in che faccia egli consistere la differenza tra Poesia e Storia, quale criterio abbia posto a base dell'arte, e rileva di volo i difetti della sua teoria. Riguardo al fine dell'arte — quistione oggi assurda, però molto dibattuta dai critici del Rinascimento, pedagogici e sensualisti —, il C. è un edonista, anzi molto spinto, e ha qui vedute speciali. Il F. pone spesso in contrapposto alle idee del C. quelle degli avversarii, quali il Patrizi, il Piccolomini, ii Fracastoro ed altri, e per tal modo ce ne fa apparire in più chiaro sfondo la teoria. « Ma, conchiude il F., a voler raccogliere così, deducendo o inducendo, il suo pensiero, non è senza pericoli: correrei rischio di fargli dire ciò che forse non volle dire e che certo non ha detto, almeno "apertis verbis„ ». — G. DI J.

VITTORIO ALFIERI. — *Vita e rime scelte*: « ad uso delle scuole, per cura di AUGUSTO SERENA » (Milano, Albrighi, Segati e C., 1902; 8°, pp. XXVI-240). — Premesse alcune brevi notizie sull'A., il S. ripubblica, per le scuole, la *Vita* di lui e una scelta di poche *Rime*. Avendo l'occhio al suo fine, puramente scolastico, sopprime dalla *Vita* parecchi capitoli, e come giuntura fa servire gli argomenti dei capp. soppressi (nell'ep. I, cap. III; ep. II, capp. III, VIII; ep. III, capp. VI, IX, X, XI; ep. IV, capp. VI, VIII, XII, XVII, XXI, XXIII, XXIV, XXVI, XXVIII, XXX). Segue il testo di E. Teza nell'ediz. fiorentina del 1861. Trascura le note filologiche, perchè, secondo lui, l'A. offre un esempio di maravigliosa rigenerazione morale, ma non di bello scrivere; e anche perchè, a detta del Mestica, « le mende di lingua e di stile negli scritti dell'A. sono per lo più appariscenti a chiunque possieda una mediocre cultura ». Il S. limita dunque il suo lavoro a « citare talvolta, a schiarimento, i *Giornali* e *Annali* dell'A. stesso, e quelle *Lettere* di lui, in cui trovarono i critici una vena di affetto ed una grazia spontanea che mancano nelle tragedie... » (p. XXV). Alquanto più diffusamente il S. commenta le poche *Rime* scelte (nove sonetti, sette epigrammi, uno squarcio di undici ottave da *L'Etruria vendicata*, tre strofe — XI, XII, XIII — dall'ode *Parigi Sbastigliato*, e la sesta satira, *L'Educazione*). Scelta, come si vede, un pochino magra, anche per fare soltanto pregustare ai giovani la lirica dell'Astigiano. Del rimanente poi il commento del S., dato il fine scolastico, merita al certo lode, almeno per la sobrietà e correttezza. — G. DI J.

AMOS PARDUCCI. — *Sulla cronologia e sul valore delle rime di Bonagiunta Orbicciani da Lucca* (Messina, Toscano, 1902; 8°, p. 44). — Vuole il P. che le rime di questo lucchese facciano tre gruppi, uno della vecchia maniera, anteriori al 1269 (e credo che intenda il 1266, ossia la fine degli Svevi); l'altro della imitazione guittoniana, che andrebbe sino al 1283, ossia al primo sonetto della *Vita Nuova* (il quale, per vero, non si sa che abbia portato una rivoluzione nella poesia); e l'ultimo di quelle che si accostano addirittura allo *stil nuovo*. Io non so come il P. spiegherebbe che per Dante il lucchese non avesse ancora capito lo stil nuovo persino nel mondo della verità. Ma è certo che i due sonetti, da cui quel terzo gruppo sarebbe costituito, cioè *Con sicurtà dirò poi ch' io son rosso*, e *Gli occhi vostri che m' hanno diviso* non giustificano la nuova opinione, e che versi belli ed efficaci se ne trovano sparsi ugualmente in tutti gli antichi rimatori. Del resto il P., che ci promette subito lavori più poderosi sulla nostra poesia delle origini, sembra ben preparato a tali studi. — Z.

FRANCESCO FLAMINI. — *L'ordinamento dei tre regni e il triplice significato della « Commedia » di Dante* (Padova, 1900: nozze Volpi Buonamici; 4.°,

pp. 14). — È uno scritto elegante, nel quale si espongono le conclusioni di un corso universitario. Il suo merito principale e notevole consiste, a mio parere, nell'aver veduto chiaramente il valore simbolico di Virgilio e di Beatrice con la scorta del III libro della *Monarchia*, e riconosciuta la fisonomia scientifica, ossia l'orditura di trattato che è nel poema di D. E son lieto di aver propugnate con insistenza queste stesse idee nel mio *Dante*. Così l'interpretazione dell'allegoria dantesca si è definitivamente liberata di tutto l'empirismo settario. Il Fl. segue l'opinione che le tre fiere rappresentino violenza (leone), frode (lonza) e incontinenza (lupa): e in ciò discordiamo. Egli crede che la violenza risponda alla bestialità, e questa sia specificamente punita nel settimo cerchio. ed anche in ciò non andiamo d'accordo. Ma certo nelle sue teorie è ammirevole il rigore del metodo e la lucidità. — Z.

Ugo Frittelli. — *Lorenzo Pignotti favolista.* Contributo alla storia della favola in Italia (Firenze, Barbèra, 1901; 16 °, pp. 83). — Monografia pregevole per gli elementi nuovi che apporta alla conoscenza minuta della letteratura italiana del 700. Attorno al Pignotti, che tiene il campo della favola in cotesto periodo insieme col Clasio, l'A. colloca opportunamente e lumeggia con sobrie note quanti scrittori contemporanei, sull'esempio segnatamente del La Fontaine, si provarono nel non facile arringo: Carlo Cantoni, Tommaso Crudeli, Gaspero Gozzi, G. B. Roberti, Aurelio Bertòla, Giuseppe Manzoni, Ilario Cesarotti, G. Gherardi de' Rossi, Gaetano Perego; per non dire del Meli, le cui favole all'A. paiono « molto ingegnose ed originali » — Nel P. il F. distingue il favolista originale dall'imitatore: l'uno, che ritrae vivamente la società toscana di Pietro Leopoldo, dallo stesso Granduca e dalla sua corte ai più goffi villani, e la ritrae con profondità di osservazione, con larghezza e varietà di scena, e con notevole indipendenza di giudizio (per quanto temperata dalla prudenza di certe postille); l'altro, se propriamente si comporta da traduttore verso Fedro e in alcuni de' suoi componimenti, in altri imita, buon conoscitore com'era della lingua e della letteratura inglese, i due maggiori favolisti di questa, il Gay e il Moore; dei tedeschi segue il Gellert più che il Lessing, come risulta dai diligenti raffronti dell'A.; e anche lui rende naturalmente il suo tributo al gran La Fontaine; che anzi, in certi casi, se non ci fossero diverse alcune piccole circostanze di tempo e di luogo, ei si direbbe un plagiario (p. 63), anzi che un imitatore, del modello francese. Infine, di una sua favola toglie la materia dall'*Academia II* di Famiano Strada. Riassumendo: « dal Gay, dal Moore e dal Gellert egli apprende la maniera di moralizzare, temperandola però ai gusti della società elegante delle persone per le quali scriveva le favole Tenta di rivaleggiare col La Fontaine, ma bisogna che il Nostro si dia per vinto, perchè di forze molto inferiori. Non può raggiungere quel tocco franco e sicuro, quella vivezza di frase, quella succosità di concetti e quell'eleganza di espressione, che sono doti peculiari dell'illustre favolista francese » (70). Tutto questo l'A. chiarisce con belle osservazioni e ricerche accurate, che espone con una semplicità e una modestia, che rendono anche più gradita la lettura del suo elegante volumetto. — G G.

PERIODICI.

Annuario degli studenti trentini (VII): PRANZELÒRES, *Niccolò d'Arco.* « Studio biografico con alcune note sulla scuola lirica latina nel Trentino nei sec. XV e XVI ». — F. PASINI, *La « Bradamante » di R. Garnier e la sua fonte ariostesca.*

Archiv f. das Studium d. neueren Sprachen und Litteraturen (CVIII, 3-4): H. MEYER, *M. Bandello nach seinen Widmungen.*

Archivio storico lombardo (XXIX, 33): E. GREPPI, *Un tragico eminente discusso e giudicato nella corrispondenza privata di due illustri lombardi.* Da lettere inedite dei due Verri che giudicano l'Alfieri. — (35): G. FLECHIA, *Foscolo e Borsieri.* « Nel cinquantenario della morte di P. Borsieri ».

Archivio storico siciliano (XXVII, 1-2): R. STARRABBA, *Notizie concernenti A. Panormita.*

Atene e Roma (V, 43-44): A. BERNARDI, *Pro e contro il greco nel sec. XV.* Della questione sorta tra il Basinio ed il Porcellio: che non si potesse essere eccellente nelle lettere latine senza il sussidio delle greche.

Ateneo veneto (XXIV, II, 2): A. GAVAGNIN, *La lirica nel « Saul » di Alfieri.*—(3): G. GALLINA, *Un monologo per la servetta*:scritto per la sign. Laura Zanoni-Paladini, e pubblicato da A. Gentille. – G. BONACCI, *Le satire di L. Ariosto.* — C. CESSI, *Ricordi polesani nelle opere di L. Carbone.* Continuazione. — A. BÖHM, *Notizie sulle rappresentazioni drammatiche a Padova dal 1787 al 1797.* Continuazione anche nel fasc. seg.—(XXV, I, 1): C. MUSATTI, *I drammi musicali di C. Goldoni*, aggiunte ad un primo opuscolo. Cfr. *Rass.* V, 175. — R. GAVAGNIN, *L'arte in una creazione aleardiana.*—(II, 1): R. GAVAGNIN, *La lirica nel « Saul » dell'Alfieri.* — (3): S. FERMI, *Di un'ecloga di L. Ariosto e della sua allegoria storica.*

Atti dell' Accademia di Verona (IV, II): C. AVOGARO, *L'opera di Giacomino da Verona nella storia letteraria del sec. XIII.* Contributo alla ediz. critica delle sue rime, di prossima pubblicazione.

Atti dell'Accademia pontaniana (XXXII): B. CROCE, *De Sanctis e Schopenhauer.* Ne riparleremo.

Atti della Deputaz. ferrarese di stor. patria (XII-XIII): G. PARDI, *La moglie dell'Ariosto.* Ne riparleremo. — A. F. PAVANELLO, *« Arctusa » commedia pastorale di A. Lollio.* Pubblicata di su un cod. di Ferrara, con illustrazioni.

Atti della r. Accademia lucchese (XXXI): M. PELAEZ, *Di un cod. barberino di rime antiche.* Il XLV, 129, raccolta di rime del trecento messa insieme nel sec. XV: se ne dà l'indice e se ne pubblicano quattro canzoni.

Atti del r. Istituto veneto (LXI, 3): F. Cipolla, *Dante censore di Virgilio.* — (4): G. Boffito, *La sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante.* — (6): F. Cipolla, *Nuove osservazioni intorno al Catone di Dante.*

Atti e memorie d. r. Deput. di St. patria per le prov. di Romagna (XX, 1-3): L. Frati, *Una pasquinata contro i lettori dello studio bolognese nel 1593* Ricorda quella attribuita al Tasso (1564), contro gli scolari bolognesi.

Atti e memorie della r. Deputaz. di stor. patria per le Marche (V): G. Benadduci, *Contributo alla bibliografia di F. Filelfo.*

Bullettin italien (II, 4): L. G. Pèlissier, *Canova et M.me Minette:* « dernièrs lettres de Canova et de la comtesse D'Albany ». Riguarda anche l'Alfieri. — A. Oriol, *Leopardi et la littérature française.* Studiando nello *Zibaldone* tutto ciò che riguarda la letteratura francese, l' O. rileva che, se fu giudicata troppo severamente, essa fu però additata dal L. come la più moderna e che non possa essere trascurata affatto da chi voglia essere compreso dal suo tempo.

Bullettino della Società filologica romana (1): F. Egidi, *Sui mss. dei « Documenti d'Amore ».*—G. Crocioni, *L'epistola di Dante ai cardinali italiani.* Ritiene che sia autentica.—(2): P. Egidi, *Di un sermone semidrammatico del sec. XV.*—F. Ermini, *Di alcuni docum. intorno alla vita di Francesco Bello, il cieco da Ferrara.* — (3): F. Egidi, *Una leggenda carolingia nelle Marche.* — A. Silvagni, *Testamento volgare senese del 1288.*

Bullettino storico pistoiese (IV, 4): G. Zaccagnini, *Tre lettere inedite d'illustri a E. Bindi* Sono di Caterina Franceschi-Ferrucci, di N. Tommaseo e di R. Lambruschini.—Varietà: L. Chiappelli, *Una lettera inedita di Guerrazzi a N. Puccini.*

Fanfulla della domenica (XXIV, 84): E. Bellorini, *Ludovico di Breme:* « a proposito di una nuova pubblicazione »: quella di G. Muoni, *L. di B. e le prime polemiche intorno a mad. di Staël e al romanticismo in Italia* (Milano, Soc. ed. libraria, 1902); della quale daremo conto prossimamente. — (35): F. d' Ovidio, *Il padre Gavazzi:* « lettera aperta ad A. Luzio ». — (37): G. Belli, *Le poesie di Giustolo.* Appunti sui carmi di P. F. Giustolo di Spoleto. — (39): F. Ronchetti, *Note dantesche:* « il piè fermo ». — (40): G. Flechia, *Epistolario di N. Tommaseo.*— (41): C. Arlìa, *Due lettere di N. Tommaseo.* — (42): G. Federzoni, *Note dantesche:* « Una strana interpretazione di un passo della *Vita Nuova* ». — (43): C. Arlìa, *Il Tommaseo ed il Fanfani.* — G. Federzoni, *Questioni dantesche:* « Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della *Vita Nuova* ». — G. Barini, *Il Tommaseo ed il Capponi:* « per un aneddoto rimesso a nuovo ». — (45): F. Flamini, *Per un' interpretazione scientifica delle allegorie dantesche.* — G. Stiavelli, *A Guadagnoli poeta satirico.* Continuazione e fine nei nn. 46, 47, 48. — (49): C. Arlia, *L'epistolario del Tommaseo.* — (52): C. Arlia, *Una lettera del Giusti al Guadagnoli.* È in versi, del 1830.

Giornale dantesco (X, 8-9): A. Carlini, *Il pensiero politico di Dante.*— M. Fanoli, *Un imitatore di Dante nella fine del Cinquecento.* Giulio Padovano, autore del *Capitolo di un Inferno*, in quattro canti burleschi. — G. Gobbi, *La « Lectura Dantis » a Milano.* — Comunicazioni ed Appunti: A. Fiammazzo, *A proposito della « questioncella rambaldiana ».*—A. Mancini, *Il « crin mozzo » dei prodighi.*— I. M., *A « Paradiso »*

XXV, 7.—(10-11): F. Flamini, *Nel « Gran deserto »*. Dal vol., ora pubblicato, su *I significati reconditi della « Commedia » di Dante e il suo fine supremo* (Livorno, Giusti, 1903). — L. Piccioni, *Dante e Cesena*. — L. Filomusi-Guelfi, *Nota al « Purg. » III, 133-5*.—L. Azzolina, *La « Lectura Dantis » a Palermo*.

Giornale storico della letteratura italiana (XL, 3): A. Luzio, R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isab. d' Este Gonzaga*. È l' ultimo capit., il 7°, di questo importante lavoro, e riguarda le relazioni della Marchesana con i letterati meridionali e specialmente col Pontano, col Sannazaro, con l' Epicuro, col Cariteo, col Parrasio, con Serafino Aquilao ecc. Seguiranno le *Appendici*. — Varietà: A. Ratti, *Una lettera autografa della Morosina a P. Bembo*. — G. Cavazzuti, *L. Castelvetro e la commedia « Gli Ingannati »*. Ripigliando un' ipotesi del Sandonnini (*L. C. e la sua famiglia*, Bologna, Zanichelli, 1882), mostra che quella commedia, pubblicata nel 1537 ed attribuita da alcuni al Piccolomini, è invece opera dello scrittore modenese. — G. Zaccagnini, *Le fonti della « Nautica » di B. Baldi*.

Giornale storico della letteratura italiana (*Suppl.*, n.° 5): V. Cian, *V. Belcalzer e l' enciclopedismo italiano delle origini*. Volgarizzatore dugentista, mantovano del *De proprietatibus rerum* di B. Anglico.

Giornale storico e letterario della Liguria (III, 8-10): M. Sterzi, *Jacopo Cicognini*. « Cenni biografici », « La lirica ». Continua.

L' Arte (V, 1-2): F. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani dei « Documenti d'amore »*. Continua nei nn. 3-4. — (3-4): G. Poggi, *La giostra medicea del 1475 e la « Pallade » del Botticelli*.—(5-6): P. d'Ancona, *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento*.

La lettura (II, 6): A. Luzio, *Il primo amore di Ippolito Nievo* —(8): A. Luzio, *Il processo Pellico-Maroncelli*. — (9): A. Albertazzi, *Un romanzo per Lucrezia Borgia*. Quello del Caviceo.

La settimana (I, 10): B. Zumbini, *Un sonetto inedito di G. Leopardi*.— D. O. Marrama, *L'ultima sosta di G. Leopardi*.—(35): F. Torraca, *F. de Sanctis e la sua seconda scuola*. Prolusione al corso di storia delle letterature comparate, nell' Università di Napoli.

Miscellanea storica della Valdelsa (X, 2): O. Bacci, *Appunti danteschi valdelsani*. A proposito dei *Nuovi studi danteschi* di A. Fiammazzo, S. Grosso e G. B. Giuliani, pubblicati da U. Nomi Pesciolini (Siena, 1902).

Natura ed arte (X, 1): E. Brambilla, *U. Foscolo in casa Giovio e i suoi amori*.

Nuova Antologia (16 ag.): E. Müntz, *La casa di Petrarca a Valchiusa*.— (1 sett.): F. Tocco, *Un nuovo documento su G. Bruno*. — A. Gotti, *A proposito delle poesie di G. Carducci*. — (16 ott.): I. del Lungo, *Tommaseo e Capponi*: « Da lettere inedite d'ott.-nov. 1833 ».—(1° nov.): I. del Lungo, *Il Tommaseo a Firenze*.

Nuovo Archivio veneto (III, 1): A. Michieli, *Le abitazioni dei Foscolo in Venezia e la data del loro arrivo*. — L. G. Pèlissier, *Canova, la comtesse d'Albany et le tombeau d'Alfieri*. Continuazione.

Rassegna bibliografica (8-9): I. Sanesi, *Baldelli, Foscolo, Leopardi.* Che un brano dell'*Elogio del Machiavelli*, scritto dal Baldelli e tirato in ballo dal Solerti (*Rass.* VII, 188), non possa aver ispirato il Foscolo nei *Sepolcri*, nè il Leopardi nella canz. *Sopra il monumento di Dante.*

Rassegna nazionale (16 lugl.): A. Galassini, *L' ideale patrio di Dante.*— (1 ag.): G. Vitali, *I cavalieri godenti e Guittone d'Arezzo.*— (1 sett.): L. Pietrobono, *Il canto XIII dell' « Inferno ».* — (16 sett.): I. del Lungo, *Per un monumento a S. Francesco alla Verna.* — (1 ott.): O. R., *Il primo centenario della nascita di N. Tommasèo.* — A. Morena, *La beneficenza in Dante.* — (16 ott.): G. Vitali, *Per una pagina di storia fiorentina e per una chiosa dantesca.* — C. Bandini, *Il Leopardi alla ricerca d' impiego.* — L. Gerboni, *L'amore nella vita e nell'opera di Dante* —(1 nov.): A. Gherardi, *Di una novissima dottrina intorno al Savonarola* —(1 dec.): G. Roberti, *Gli otto anni di ineducazione di V. Alfieri.* Lavoro condotto sui docc. degli archivi torinesi e anteriore alla pubblicazione del vol. del Bertana su *V. Alfieri* (Torino, Loescher, 1902).

Rassegna pugliese (XIX, 8): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato.* Continuazione, anche nel fasc 9-10. — (9-10): A. Abruzzese, *Il cantico dei cantici in alcune parafrasi italiane.* Continuazione anche nel fasc. 10. — (11-12): F. Netri, *Saggio di note alla « D. Commedia ».* Continua.

Rendiconti d. r. Accademia dei Lincei (V, x, 11-12): F. De Simone-Brouwer, *Ancora una raccolta di scenarî.* Ne riparleremo.

Revue des langues romanes (XLV, 1): F. Castets, *I dodici canti:* « epopèe romanesque du XVIe siécle ». Canto XI. Segue nel fasc. 2.

Rivista abruzzese (XVII, 10): *T. Grossi notaio:* « un rogito per A. Manzoni ».— G. Surra, *Denina poeta e i poemi su Pietro il Grande.* Continuazione nel fasc. 11. — (11): R. Salomone, *Luce ed armonia nel « Paradiso » dantesco.*

Rivista delle Biblioteche e degli Archivi (XIII, 7-8): G. Bianchini, *Lettere inedite di L. Carrer a G. Bianchetti* (1822-48). — (9): Z. Benelli, *Epigoni foscoliani:* « Lettere di Giulio Foscolo e della Quirina Magiotti ». Continuazione e fine.

Rivista d' Italia (V, 8): A. de Gubernatis, *Lettere amorose di donne a Giovanni dalle Bande nere.* — G. Chiarini, *Un nuovo libro sul Leopardi.* Gli *Studî sul Leopardi* dello Zumbini: considerati come « il contributo più notevole portato in questi ultimi anni agli studî leopardiani ». — E. Sicardi, *Un enimma dantesco.* Nuova interpetrazione del « piè fermo ».— (9): G. Burgada, *Il poeta Edward Young.* Sul buon libro del Thomas (Paris, Hachette, 1901) sul poeta inglese, del quale si studiano anche le relazioni con la poesia italiana.—G. della Valle, *Il pensiero politico di Alfieri.*— (10): I. della Giovanna, *Rifioriture romantiche e questione francescane.* A proposito delle pubblicazioni recenti del Sabatier e dell' ediz. latina de' *Fioretti di S. Francesco*, ammannita dallo stesso studioso per gli stranieri che non intendono l' italiano. — E. Sicardi, *Ancora per la spiegazione di un enimma dantesco.* Difende la sua interpretazione contro le obiezioni del Passerini, mosse nel *Marzocco.*—(11): G. Poggi, *Una lettera inedita di G. Leopardi e il salotto fiorentino di Carlotta Lenzoni, nata Medici.* Vi si pubblica, oltre quella del Leopardi (29 ott. 1831), anche una lettera di B. Puoti alla Lenzoni. — (11): A. Michieli, *U. Foscolo contro*

V. Alfieri. Tra i verbali della *Società di pubblica istruzione*, di Venezia, sotto l'anno 1797, si trova un giudizio del Foscolo sull'Alfieri, a proposito di una ediz. delle sue opere da farsi da un editore veneziano.

Rivista musicale italiana (IX, 2): C. Lozzi, *La musica e specialmente il melodramma alla corte medicea*.

Romania (XXXI, 2): Fr. Wulff, *Les premiers èbanches de Petrarque aprés le 19 mai 1348*. Studi sugli autografi vaticani.

Studi di filologia romanza (n.° 24): L. Biadene, « *Carmina de mensibus* » *di Bonvesin da Riva*. Un contrasto latino corrispondente al noto, volgare, illustrato linguisticamente e letterariamente. — G. A. Cesareo, *La sirventesca d'un giullaro toscano*. La nota cantilena *Salva lo vescovo senato*, che, in opposizione a quanto dimostrò il Torraca (cfr. *Rass.* V, 283), pretende scritta pel vescovo Villano Gaetani, il quale nel 1153 si trovò a passare per Volterra nel recarsi a Roma pel conclave ecc. ecc. Ma v. *Romania*, XXVI, 171 *n.* — (n.° 25): P. Toldo, *Études sur le thèâtre comique français du moyen âge et sur le rôle de la nouvelle dans les farces et dans les comèdies*. Riguarda anche la commedia e la novellistica italiana.

Studi di letteratura italiana (IV): G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso*. Continuazione e fine. — D. Gravino, *Del volgarizzamento delle « Guerre Giudaiche » di G. Flavio*. — S. Gini, *La prima visione di A. Varano esaminata nelle sue fonti*.—E. Proto, *Un curioso plagio di T. Tasso*.— P. P. Parrella, *Di alcune poesie inedite probabilmente di F. Testi*. — E. Pèrcopo, *Un carme di E. Strozzi contro P. Sasso*.—G. Zaccagnini, *Il petrarchista A. Staccoli*.—G. Surra, *Vita di G. Denina*.—M. Belsani, *I rifacimenti dell'* « *Innamorato* ». Continua.

Studi e documenti di storia e diritto (XXII, 3-4): P. Tacchi-Venturi, *Nuove lettere inedite di V. Colonna*. Cfr. *Rass.* VI, 287.

Zeitschrift f. romanische Philologie (XXVI, 1): A. F. Massèra, *Su la genesi della raccolta bartoliniana*. — (3): A. Pellegrini, *Il Piccinino*. Seguito e fine. Qui si pubblica il c. VII di questo poemetto.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Il dott. Ambrogio Mondino ha ristampato *L'invito a Lesbia Cidonia* di Lorenzo Mascheroni (Torino, Paravia, 1900; 8°. pp. 106), riproducendo scrupolosamente il testo dell'ediz. di Milano (1793), riveduta dall'autore istesso, e dando in nota le varianti della prima ediz. di Pavia, dello stesso anno. Precede un'introd., in cui, tenendo presente lo studio di G. B. Marchesi su *L. M. ed i suoi scritti poetici* (Bergamo, 1893), il M. ha messo assieme le notizie biografiche del grande scenziato e poeta, e ha discorso, seguendo il libro del Bertana: *L'Arcadia della scienza*

(Parma, 1890), della poesia scientifica del sec. XVIII, della quale l'*Invito* è la più bella gemma.

*** Le *Commedie scelte* di Carlo Goldoni e « annotate da Adolfo Padovan con un proemio di Giuseppe Giacosa su « L'arte di C. G. » (Milano, Hoepli, 1902; 8°, pp. xxxiii-500), sono: *La moglie saggia, Il burbero benefico, I rusteghi, Le baruffe chiozzotte, La casa nova, Le donne curiose, La locandiera.* Tutte sono postillate dal Padovan per le voci dialettali.

*** Si è pubblicato il vol. III della buona *Storia della letteratura italiana,* ad uso dei licei, del prof. Vitt. Rossi (Milano, Vallardi, 1902; 8°, pp. vii-324). Essa va dal Seicento ai giorni nostri, agli scrittori viventi, e compie così tutta l'opera. Come i due voll. precedenti, ha una bibliografia in fine di ogni capitolo, ed un indice degli autori in fine del vol. È la migliore di quelle pubblicate sinora e si raccomanda abbastanza pel nome del compilatore. — Dell'ottimo *Manuale della letteratura italiana* dei proff. D'Ancona e Bacci è venuto fuori in questi giorni, quasi dieci anni dalla prima, una « nuova ediz. interamente rifatta » del vol. I (Firenze, Barbèra, 1903; 8°, pp. xxii-704), che va ad unirsi ai voll. IV e V, già rifatti nel 1900 e 1901 (*Rass.* VII, 93) e precede i voll. II e III che usciranno fra breve nel loro rifacimento. In questa nuova ediz. sono corrette ed accresciute le notizie biografiche e bibliografiche, aggiunti altri autori ed altri esempi; disposti gli autori per ordine cronologico, piuttosto che divisi in maggiori e minori; recati i ritratti dei più grandi, e finalmente il sunto della *Commedia* di Dante, qui illustrato, con rinvii bibliografici, nei punti più rilevanti e controversi del poema. — Il prof. Francesco Moroncini ha voluto offrire agli studenti del Liceo, specialmente, un testo di *Lezioni storiche di letteratura italiana,* « desunte dalle opere di F. de Sanctis » (vol. I, Napoli, Morano, 1902; 8°, pp. xii-518). Base di questo sunto è la *Storia della lett. ital.* dell'eminente critico, ma completata con le altre opere e con gli scritti pubblicati postumi, ove « si può trovare il compimento e l'ampliamento delle parti » mancanti. Il M. si è giovato anche di tutte le storie e i manuali della nostra letteratura, e principalmente di quella, ricordata ora, di V. Rossi. Questo primo vol. va sino a tutto il trecento e contiene anche una larga introduzione, in quattro capitoli, che tratta dei dialetti italici, della lingua volgare latina, della letteratura medievale, della letteratura provenzale e francese e della formazione del volgare italiano. In fine del vol., che manca, volutamente, di bibliografia, il M. ha opportunamente ristampati i quattro saggi danteschi del De Sanctis, su Francesca, su Farinata, Pier delle Vigne e Ugolino, forniti di sommari e divisi per comodità degli alunni », come « commento ai rispettivi episodi della prima cantica », che si legge nel primo liceo. — Il prof. F. Flamini ha dato fuori un brevissimo riassunto di *Storia della letteratura italiana* (Livorno, Giusti, 1902; 8° p., pp. vi-104), desumendolo dal più ampio fatto per lo stesso editore (v. *Rass.* VI, 94). Il presente volumetto fa parte della « Biblioteca degli studenti », vol. 73, ove son compresi i « riassunti per tutte le materie di esame nei Licei, Ginnasi, Istituti tecnici ». — Finalmente il prof. V. Ferrari ha pubblicato il secondo volume (v. *Rass.* V, 92-3) della sua *Letteratura italiana moderna e contemporanea,* che va dal 1748 al 1901 (Milano, Hoepli, 1901; 8° p., pp. 405: *Manuali,* nn. 310-11). È una rapida rassegna di autori e di libri, non scevra di errori e di omissioni, divisa in due parti: « Il moderno rinnovamento (1748-1870) », e « La letteratura dell'oggi (1870-1901) ». La prima parte si suddivide in 3 capitoli: « La preparazione (1748-79) », « Per il classicismo al romanticismo (1789-1830) », « La patria nella letteratura (1830-70) ». La seconda parte poi contiene

un sol capitolo sulla poesia, la prosa, le donne letterate, le belle arti del sec. XX. In fine un indice alfabetico di nomi. Libro superficialissimo ed inutile.

*** L. Perroni-Grande ha pubblicato un primo vol. di *Saggio di bibliografia dantesca*, « con una lettera al conte G. L. Passerini » (Messina, Saya & Anastasi, 1902; 8°, pp. 120). Esso riguarda le pubblicazioni dantesche del 1901 e specialmente gli scritti originali, le lunghe recensioni e gli annunzi contenuti nel *Giornale* e nel *Bullettino* dantesco ed anche negli altri giornali, ma di questi gli annunzi più meritevoli. Nel presente volumetto le pubblicazioni dantesche del 1901 elencate sono 424 In fine un indice degli autori, nonchè dei luoghi esaminati della *Commedia*.

*** Un'altra *Bibliografia dantesca*, ma periodica, ha iniziata il dott. Luigi Suttina, e uscirà due volte l'anno, il 30 giugno ed il 31 dicembre. È precisamente una « Rassegna bibliografica degli studi intorno a Dante, al trecento e a cose francescane » (Cividale del Friuli, Fulvio, 1902). Ne è uscito ora il primo fascicolo (quaderni 1-6), che contiene unicamente più o meno accurati sunti bibliografici di studi ed articoli danteschi e di opere, anche moderne, riguardanti Dante e le sue opere, come la *Francesca* del D'Annunzio.

*** Un nuovo giornale di letteratura comparata è stato fondato in America dai proff. G. E. Woodberry, J B. Fletcher e J. E. Spingarn, delle università di Columbia e di Harvard. È intitolato *Journal of comparative literature*, e sarà edito dalla Casa McClure, Phillips e C. di New-Yorck, a cominciare da questo anno (1903). Gli articoli sono scritti in inglese, francese ed italiano. Fra i collaboratori stranieri, oltre i direttori, troviamo il Dejob, il Nyrop, il Vossler ed altri; fra i nostri, in numero ragguardevole, il Croce, il Farinelli, il Flamini, il Novati, il Pizzi, il Rajna, il Toldo e il Torraca. Siam sicuri che a questo bel gruppo si aggiungeranno altri non meno valenti cultori delle letterature comparate.

*** Nelle *Note letterarie*, ristampate dal prof. A. Maurici (Palermo, Reber, 1900; 8°, pp. 80), ritroviamo l'opuscolo sul *Secentismo nel Petrarca* che l'A. dette fuori alcuni anni fa. Anche questa volta, il M. ha creduto di potersi risparmiare di citar colui che primo si occupò della « maniera, della parte terrestre » del cantore di Laura, il De Sanctis, il quale nel suo *Saggio critico del Petrarca*, studiò originalmente e largamente il « petrarchismo ». Un'altra di queste *Note* riguarda il noto libro di mons. Carini, su l'*Arcadia* (Roma, 1891), di cui si fa una breve recensione; le altre due: *L'epigrafia italiana e le iscrizioni di M. V. di Giovanni*, ed *Amleto e Fausto*, non interessano direttamente i nostri studi.

*** Benedetto Croce ha iniziata con questo anno (1903) la pubblicazione di una « Rivista di letteratura, storia e filosofia », che ha intitolata *Critica* e che sarà trimestrale. Essa si occuperà specialmente dei libri che riguardano « i problemi generali e l'insieme, che son tanta parte della vita degli studii », e dedicherà « ad essi la stessa attenzione ed intensa cura che si adopera per le idee e i fatti speciali e particolari ». Benchè convinto « fautore del metodo storico » o « filologico », il C. ritiene ch'esso non basti a tutte le esigenze del pensiero, e che perciò sia necessario promuovere « un generale risveglio dello spirito filosofico ». Non conterrà solo recensioni, ma « articoli, note, contributi,

documenti », che convergono tutti a « preparare il materiale e tentare un primo schema della storia della produzione letteraria e scientifica italiana dell'ultimo mezzo secolo ». Il primo fasc. (Napoli, 1903; 8°, pp. 80), di fatto, inizia una serie di articoli del C., intitolati: *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, con un primo studio sul Carducci, che il C. ha definito e mostrato, con un lungo esame dei suoi versi, « il poeta della storia, della storia della civiltà e della coltura », come, del resto, si era riconosciuto l'istesso Carducci, scrivendo che « la grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede ». In fine un articoletto dello stesso C. sulla « Letteratura comparata », a proposito del periodico americano annunziato qui sopra. — Lo studio del C. sul Carducci si può dire il miglior frutto della magnifica ristampa popolare delle *Poesie di G. C. (MDCCCL-MCM)*, in un sol volume, fatta dalla ditta N. Zanichelli in Bologna lo scorso anno (8°, pp. XVI-1075; « seconda ediz. con due ritratti e quattro facsimili »). In essa son ripubblicati i sei libri delle *Juvenilia* (1850-60); i due libri delle *Levia Gravia* (1861-71); l'inno a *Satana*; i due libri degli *Giambi e Epodi* (1867-79); l'*Intermezzo*, le *Rime nuove* (1861-87), divise in nove parti e comprendenti il poemetto del *Ça ira* e le traduzioni in versi rimati; i due libri delle *Odi barbare* e le versioni in metro barbaro; e, finalmente le *Rime e Ritmi* e la prima parte, sola composta, della *Canzone di Legnano*. Il bel vol. si chiude con una breve appendice di altre cinque poesie e con due indici, uno delle materie, l'altro dei capoversi.

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

L. Bonollo. — *I cinque canti di L. Ariosto.*—Mantova, Baraldi e Fleischmann, 1901.

M. Porena. — *Delle manifestazioni plastiche del sentimento dei personaggi della « Divina Commedia ».* — Milano, Hoepli, 1902 (L. 3).

G. Razzoli. — *Per le fonti dell' Orl. Innamorato.* — Milano, Albrighi e Segati, 1901.

G. Mameli. — *Scritti editi ed inediti* ordinati e pubblicati con proemio, note e appendici a cura di A. G. Barrili.—Genova, Società lig. di Stor. patria, 1902 (L. 10).

E. Bellorini. — *Intorno ad alcune lettere di S. Pellico.* — Cuneo, Isoardi, 1902.

Ch. Dejob. — *Les limites du génie de Machiavel.* — Bordeaux, Feret & F., 1902.

G. Cagnone. — *Pietro Gravina umanista del sec. XVI.*—Catania, Giannotta, 1901.

L. Piccioni. — *Un maestro perugino a Cesena nel sec. XV (Michelangelo Panicalesio).* — Cesena, Biasini-Tonti, 1902.

L. Ariosto. — *Le satire* con introduzione, facsimili e note, a cura di G. Tambara. — Livorno, Giusti, 1903 (L. 3).

K. Vollmöller. — *Zweiter Beiheft zu über Plan und Einrichtung des Romanischen Jahresberichter.* — Erlaugen, Junge, 1902.

G. Biadego. — *Discorsi e profili letterari.*—Milano, Cogliati, 1903 (L. 3).

T. de Marinis. — *Per la storia della tipografia napoletana del sec. XV.*— Firenze, Franceschini, 1902.

A. Belloni. — *Frammenti di critica letteraria.* — Milano, Albrighi, Segati e C., 1903 (L. 3,50.

E. Carbonera.—*S. Antoniano o un pedagogista della Riforma cattolica* — Sondrio, Quadrio, 1902 (L. 1,50).

A. F. Doni. — *Lettere scelte* per cura di G. Petraglione. — Livorno Giusti, 1902 (L. 2,50).

L. Azzolina. — *La compiuta donzella di Firenze.* — Palermo, Lo Casto, 1902.

A. Gentille. — *Dell' arte di G. Gallina.* Frammenti di uno studio. — Napoli, Melfi & Joele, 1901.

G. Gallina. — *Un monologo per la servetta,* scritto per la signora Laura Zanon-Paladini. Pubblicato da A. Gentille. — Venezia, Visentini, 1901.

A. Gentille. — *La giovinezza di G. Gallina.*—Venezia, Visentini, 1902.

A. Gentille.—*Una lettera inedita di C. Goldoni.*—Trieste, Caprin, 1900.

V. Spampanato. — *Lo spaccio della bestia trionfante.* Con alcuni antecedenti. — Portici, Stab. tipogr. vesuviano, 1902 (L. 3).

G. Beani. — *Alcune lettere di N. Pilli, giureconsulto e letterato pistoiese a Cosimo I duca di Toscana.* — Pistoia, Flori, 1902.

B. Croce. — *A proposito dell' Estetica di G. B. Vico.*—Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1902.

S. Francisci Legendae veteris fragmenta quaedam. Edidit et notis illustravit P. Sabatier. — Paris, Fischbacher, 1902 (L. 4).

E. Filippini. — *Un « matrimonio curioso » nel '700.* — Menaggio, Baraggiola, 1902.

D. Provenzal. — *La vita e le opere di L. Adimari.* Studio su documenti inediti, con ritr. e facs.—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (L. 3).

P. Fossataro. — *Studii di letteratura classica.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1902 (L. 2).

G. Muoni. — *La fama del Byron e il byronismo in Italia.* Saggio. — Milano, Soc. edit. libr., 1903.

I. G. Isola. — *I parlari italici dall' antichità fino a noi.* – Livorno, Giusti, 1903.

A. d' Ancona e O. Bacci. — *Manuale di letteratura italiana.* Vol. I. Nuova ediz. interamente rifatta. — Firenze, Barbèra, 1903 (L. 3).

G. di Niscia. — *Per una fonte probabile della « Bisbetica domata ».* — Napoli, Pierro e Veraldi, 1902.

E. Proto. — *« Il padre di famiglia »*, *dialogo di T. Tasso.* — Napoli, Pierro e Veraldi, 1902.

E. Cocchia. — *Studio letterario sulla « Chanson de Roland ».* — Napoli, Pierro e Veraldi, 1902.

Ch. Dejob.—*Le bourses de vacances et de sèjour a l'ètrangers.*—Paris, 1902.

G. B. Pellizzaro. — *La commedia del sec. XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia.* Alcune relazioni. — Vicenza, Baschi, 1901 (L. 2).

N. Vaccaluzzo. — *Dal lungo silenzio.* Studi danteschi. — Messina, Muglia, 1903 (L. 3).

La novella di duo preti et un chierico inamorati di una donna. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der kgl. Universitäts bibliothek in Erlangen. — Erlangen, Junge, 1903.

Erasmo Percopo, *Direttore responsabile.*

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. VIII, 1903.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO VIII, 1903.

COLLABORATORI:

A. della Torre — G. di Niscia — G. Gentile
M. Manchisi — G. Maruffi — F. Moffa — P. P. Parrella
G. B. Pellizzaro — E. Pèrcopo — E. Proto — G. Rosalba
F. Scandone — F. Torraca — S. Ungaro — N. Vaccalluzzo
G. Zaccagnini — N. Zingarelli.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Via Cisterna dell'Olio
1903

INDICE DEL VOLUME VIII (1903).

COMUNICAZIONI.

Della Torre (A.), Polemica 116
Pellizzaro (G. B.), I sonetti di A. Piccolomini 97
Proto (E.), Una nuova fonte petrarchesca 112
» Il Petrarca e Prudenzio 206
Rosalba (G.), Per Marc'Antonio Epicuro 11
Torraca (F.), « Sopra Campo Picen ». 1
Zaccagnini (G.), Una polemica letteraria del Monti per le « Lettere filologiche sul cavallo alato d'Arsinoe ». 193

RECENSIONI.

Bertoni (G.), *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I* (E. Pèrcopo). 138
Chaytor (H. J.), *The troubadours of Dante* (N. Zingarelli) 28
Monaci (E.), *Poesie provenzali allegate da Dante nel « De vulgari eloquentia »* (N. Zingarelli) 28
Rajna (P.), *Le fonti dell'« Orlando Furioso »*, 2.ª ediz. (E. Proto) 128
Salza (A.), *Sui frammenti del « Rinaldo ardito » di L. Ariosto* (E. Proto). 227
Scarano (N.), *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (E. Proto) 15
Tergioni Tozzetti (G.), *Sul « Ranaldo ardito » di L. Ariosto* (E. Proto) . . 227
Torraca (F.), *Studi su la lirica italiana del duecento* (F. Scandone) . . . 241
Venditti (L.), *Giusto de' Conti ed il suo canzoniere « La bella mano »* (M. Manchisi) 213

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Annuario bibliografico della storia d'Italia dal sec. IV dell'e. v. ai giorni nostri (G. Gentile). 275
Anzoletti (L.), *G. Prati* (E. Pèrcopo) 64

Bonollo (L.), *I « Cinque Canti » di L. Ariosto* (E. Proto) 160
Busetto (N.), *La poesia eroicomica* (G. Zaccagnini). 265
Canevazzi (G.), *F. Selmi* (G. Zaccagnini 267
Carducci (G.), *Primavera e fiore della lirica italiana* (E. Pèrcopo) 177
Catalano (M.), *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella leggenda* (N. Vaccalluzzo) 279
Cecchini (L.), *La ballata romantica in Italia* (E. Pèrcopo) 64
Cesareo (G. A.), *Gli amori del Petrarca* (E. Proto) 69
Chiti (A.), *S. Forteguerri* (G. Zaccagnini) 148
Crescimone (V.), *Saggi critici e letterari* (V.) 280
Crovato (G. B.), *Della vita e delle opere di L. Carrer* (E. Pèrcopo) . . . 64
Dalle Mule (G.), *Erasmo di Valvasone traduttore della « Tebaide » di Stazio* (P. P. Parrella) 154
D'Ancona (A.), *Da carteggi inediti: lettere di G. Berchet, F. Confalonieri, M. d'Azeglio, C. Fauriel, G. Giusti* (G. Gentile) 269
De Benedictis (L.), *Della vita e delle opere di B. Tomitano* (G. Zaccagnini). 150
De Gubernatis (A.), *Su le orme di Dante* (G. di Niscia). 36
Diaz (M.), *Le correzioni all'« Orlando Furioso »* (E. Proto) 160
Filelfo (F.), *Commentarii della vita e delle imprese di Federico di Montefeltro*, ediz. Zannoni (G. Zaccagnini). 49
Francavilla (F.), *Alcune osservazioni sulle due edizioni dell'« Orlando Furioso » pubblicate dall'autore l'una il 1516, l'altra il 1532* (E. Pròto) 160
Galletti (A.), *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia* (F. Moffa) . . 271
Frittelli (U.), *G. A. de' Pandoni detto « il Porcellio »* (S. Ungaro). . . . 55
Lollio (A.), *« Aretusa » comedia pastorale*, ediz. Pavanello (E. Proto). . . 59
Mangani (M.), *Origine e svolgimento dell'egloga pescatoria italiana* (G. Rosalba). 32
Manzoni (L.), *I Fioretti di sancto Franciesco secondo la lezione del cod. fiorentino scritto da A. Manelli* (N. Zingarelli) 40
Neri (F.), *F. Asinari conte di Camerano poeta del sec. XVI* (G. Zaccagnini). 47
Parducci (A.), *La tragedia classica italiana del sec. XVIII anteriore all'Alfieri* (F. Moffa) 271
Pedio (E.), *G. Battista poeta e letterato del 600* (F. Moffa). 277
Provenzal (D.), *La vita e le opere di L. Adimari* (G. Maruffi) 60
Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona (E. Pèrcopo) 251
Razzoli (G.), *Per le fonti dell'« Orlando Innamorato » di M. M. Boiardo* (E. Proto) 155
Roseti (P.), *G. B. Attendolo da Capua* (G. Gentile) 153
Sartorio (G.), *L. Carrer* (E. Pèrcopo) 64
Scarano (N.), *Beatrice* (G. di Niscia). 43
Sicardi (E.), *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per madonna Laura de Sade* (E. Proto) 69
Tasso (T.), *I « Discorsi dell'arte poetica », il « Padre di famiglia » e l'« Aminta »*, ediz. Solerti (E. Proto). 62
Tordi (D.), *Il codice autografo di Rime e Prose di B. Tasso* (E. Proto) . . 179

ZANNONI (G.), *Federico II di Montefeltro e G. A. Campano* (G. Zaccagnini). 49
ZENATTI (A.), *Il « Trionfo d'Amore » di Francesco da Barberino* (E. Proto). 51

ANNUNZI SOMMARI.

BELLINO (A.), *Il canzoniere nazionale di G. B. Niccolini* (p. 180). — BELLORINI (E.), *Note sulle traduzioni italiane delle « Eroidi » d'Ovidio anteriori al Rinascimento* (p. 79). — BERARDI (C.), *« Lascio cotale trattato ad altro chiosatore »* (p. 78).—BOCCONE (P.), *Leggendo la « D. Commedia »* (p. 81).—CASTELLI (G.), *Cecco d'Ascoli e Dante* (p. 79).—DE' MEDICI (LUCREZIA), *Le laudi*, ediz. G. VOLPI (p. 80). — DE SANCTIS (N.), *Un emulo di V. Alfieri* (p. 182). — FLAMINI (F.), *G. Ramusio* (p. 77). — GIRI (G.), *Il cod. autografo della « Sforziade » di F. Filelfo* (p. 81). — LABATE (V.), *Per la biografia di C. Lascaris* (p. 183). — LEVI (G.), *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di D. Calderini* (p. 281). — MONTEFORTE (C.), *E. Strozzi poeta ferrarese* (p. 181).—NOSENZO (D.), *La poesia patriottica e civile di G. Regaldi* (p. 180). — RAJNA (P.), *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autrre* (p. 78). — VATTASSO (M.), *A. Flaminio e le principali poesie dell'autografo vaticano 2870* (p. 80). — VITAL (A.), *Di alcuni documenti riguardanti A. Benucci* (p. 282). — VITAL (A.), *Tre lettere inedite di L. Beccadelli a M. Buonarroti* ecc. (p. 282). — ZACCHETTI (G.), *Briciole dantesche* (p. 78).

PERIODICI 82, 183, 284

NOTIZIE ED APPUNTI 86, 189, 286

NUOVE PUBBLICAZIONI 96, 192, 287

« SOPRA CAMPO PICEN ».

Alfredo Bassermann ha facilmente dimostrato che « il molto discusso e dovunque ricercato Campo Piceno » del XXIV dell'*Inferno* « non è un luogo che esista sulla terra » (1); o, meglio, « è il territorio della stessa città di Pistoia » (2); ma questa dimostrazione l'ha tirato prima ad incolpare Dante e il Villani d'uno sbaglio, del quale sono innocenti, poi ad una interpretazione del vaticinio di Vanni Fucci, che dallo stesso testo del vaticinio è apertamente contraddetta.

Il Bassermann asserisce: « Il Villani ha erroneamente desunto tal nome (Campo Piceno) da Sallustio; alla stessa guisa del Villani, anche Dante ha frainteso il suo Sallustio ». Questo non è esatto. Chiunque fosse stato primo a commettere lo sbaglio, e comunque lo avesse commesso, l'opinione che Pistoia fosse sorta in un luogo chiamato Campo Piceno, era vecchia di almeno un secolo, al tempo, in cui scrissero Dante Alighieri e Giovanni Villani.

Raccontò Sanzanome che, nel 1228, un esercito fiorentino, disceso da Montefiore al piano, si accinse ad assediare Pistoia, e nel consiglio, in cui l'assedio fu deliberato, un certo nobile uomo disse, tra le altre cose: « Eccoci giunti alla città piena di gente bellicosa, la cui demenza è tanto cresciuta, generando sterile audacia, che senza dubbio dovremo con essa combattere. Uopo è, dunque, seguir le vestigia dei padri; giova rammentare che, *in queste parti, nel Campo Piceno,* al tempo

(1) *Orme di Dante in Italia*, trad. italiana del Gorra; Bologna, Zanichelli, 1902, p. 155.

(2) P. 167. La prima negazione non è, dunque, esattissima. C'è, su la terra, un luogo, al quale Dante ed altri dettero, sia pure erroneamente, il nome di Campo Piceno.

del nobile Catilina, essi ottennero vittoria » (1). E il compilatore del *Liber de origine civitatis,* ne' primi decenni del secolo XIII, raccontò: « Nel Campo Piceno... Catilina e i suoi quasi tutti furono morti, pochi eccettuati... Da quelli, che scamparono alla battaglia, nella quale il detto Catilina fu ucciso, fu fatta nel Campo Piceno la città di Pistoia (*detta così*) perchè allora ivi fu grande pestilenza oltre misura » (2). Strana cosa! Il Bassermann non ignora il *De origine civitatis*, anzi lo cita nelle note (3), ma lo cita unicamente per dire che « il campo Piceno come luogo della disfatta di Catilina, si trova, del resto, già nelle cronache fiorentine più antiche ». E non vi si trova anche come luogo, nel quale fu edificata Pistoia?

Predice Vanni Fucci:

> e, con tempesta impetuosa ed agra,
> sopra Campo Picen fia combattuto.

Posto in sodo che *Campo Piceno* e Pistoia sono una cosa, il Bassermann s'è messo a cercare un fatto avvenuto « nel territorio della stessa città di Pistoia », ed ha trovato che Dante « intende senz'altro l'assedio » del 1305-6, per il quale Fiorentini e Lucchesi ebbero Pistoia, e « del cui esito Vanni

(1) *Gesta Florentinorum*, ne' *Documenti di Storia Italiana* ecc., VI, 147.

(2) Mi servo dell'edizioncina dell'Alvisi (Parma, 1895), 295 sgg., 430 sgg.: « Et adjuncti sunt simul [Antonius et Catellina] in campo Piceno, et ibi inter se acriter pugnaverunt, ita quod Catellina et sui, quasi omnes mortui sunt, paucis remanentibus.... Ex ipsis vero, qui evaserunt de prelio, in quo mortuus fuit dictus Catellina, in campo Piceno, facta est civitas Pistorii, quia tunc ibi fuit magna pestilentia ultra modum ». Cfr. 1155 sgg. Cfr. la *Cronaca* malespiniana: « E andaronsene colà, dove oggi si chiama Pistoia... e quivi (Catellina) fue sconfitto... E alquanti camparono e *ritornaronvi* e feciono una città, alla quale puosono nome Pistoia, per la grandissima mortalità e pistolenzia, la quale ivi era stata ».

(3) P. 617. Già lo Zingarelli (in questa *Rass.* II, 168) aveva osservato « che lo sbaglio non è di Dante, e tanto meno del Villani; era una tradizione generalmente accettata in Firenze, perchè anche le più antiche cronache dicono allo stesso modo, come si può vedere nel *De origine Civitatis* »; e già il Rossi (*Boll. d. Soc. Dant.*, V, 45) aveva rilevato che « in una delle redazioni del *De origine* è detto senz'ambagi *nel campo Piceno* ove oggi è Pistoia ». Ma il Bassermann, di queste giuste osservazioni, non ha tenuto conto.

Fucci poteva realmente — e di esso solo a ragione — vaticinare: sì ch'ogni Bianco ne sarà feruto ».

Ma Dante dice: *sopra Campo Picen.* Or, *sopra*, nell'italiano di Dante e nell'italiano che noi parliamo ancora, quando è riferito a luoghi, non significa solo medesimezza; ma anche, spesso, vicinanza, e, più specialmente, vicinanza di un luogo più alto ad uno più basso. Quando nella *Commedia* leggiamo che l'« Alpe serra Lamagna *sopra* Tiralli », o che l'Acquacheta « rimbomba *sopra* San Benedetto dell'Alpe »; nessuno di noi si sogna d'intendere che Tiralli, il Tirolo, sia coperto ed oppresso dalle immense moli alpine, da cui Lamagna è serrata, nè che la cascatella dell'Acquacheta precipiti su gli embrici e si dilaghi tra le viuzze del villaggio di San Benedetto. La cascatella dista circa quattro miglia dal villaggio, e questo — c'insegna il Bassermann — giace nella valle; e rimbomba l'Acquacheta perchè « scende da un'altezza considerevole ». La « gran villa *sopra* il bel fiume d'Arno » non si reggeva a galla a fior d'acqua; nè stava tutta costretta tra i due capi del ponte eretto da Rubaconte di Mandello « la ben guidata *sopra* Rubaconte ». E quando il Carducci canta:

> . . . e tu che i boschi abbatti
> sovra Spoleto verdi,

nessun di noi s'imagina, che, ai tempi di Annibale, le case di Spoleto fossero sparse in mezzo ai boschi.

Sopra Campo Picen può, dunque, significare: presso a Pistoia, in un luogo elevato non lontano da Pistoia. Mi tornano, in buon punto, a memoria due passi di Pietro Cantinelli, contemporaneo di Dante, che scriveva un latino assai simile al volgare: « quoddam burgum castri Civitelle, quod est *supra* Forlivium per quindecim milliaria — castrum nomine Monteveclum, quod extaret extra *supra* Forlivium in montanis » (1). Nè altro significato può avere *sopra* in bocca a Vanni Fucci. Giacchè, se il ladro dice quello, che dice, perchè a Dante ne debba dolere, non intende, certo, di alludere all'assedio del 1305-6, alla « commovente caduta » di Pistoia,

(1) *Chronicon*, di prossima pubblicazione nella ristampa dei *Rerum Italicarum Scriptores*, pp. 25, 92.

alla « catastrofe », che avverrà soltanto di là a sei anni, nell'aprile del 1306, quando, da più di due anni, Dante si sarà separato dalla compagnia de' Bianchi « malvagia e scempia » e « si avrà fatto parte per sè stesso ». Vanni Fucci conosceva il futuro; ed era troppo maligno per darsi il vano gusto di vaticinare, perchè Dante se ne dolesse, un disatro de' Bianchi, del quale Dante, a suo tempo, alzando le spalle, avrebbe potuto dire: — Tanto peggio per loro; non mi fa nè caldo, nè freddo.

Ma il ladro, che ha cominciato annunziando:

Tragge Marte vapor di Val di Magra,

soggiunge:

ond'ei *repente* spezzerà la nebbia,
sì che ogni Bianco ne sarà feruto.

Se v' è cosa chiara a prima vista nella breve allegoria, di cui si serve il ladro, è questa: che il fatto, coperto dal leggero velo allegorico, avverrà d' un tratto, improvvisamente, e con impeto. Ma se v' è cosa certa, così per me come per il Bassermann, è questa: che l' assedio di Pistoia, nel 1305-6, fu regolare, metodico, lungo, monotono. Parli egli, il valente uomo.

« Dapprima vengono compiuti intorno alla città lavori di maggiore importanza, nei quali piccoli villaggi, chiostri, chiese, fattorie servono come nucleo alle fortificazioni; e questi forti sono poi nuovamente insieme uniti con fossi, steccati e bertesconi ' acciocchè nessuna persona ne potesse uscire che non fosse presa o morta '. Di battaglie combattute prima che questo attorniamento fosse compiuto nulla si narra: delle posteriori vien riferito quanto segue: ' Molte volte quelli dentro venivano fuori a cavallo e a piè, e percotevano al campo, molte belle battaglie facevano insieme. Ma quelli dell' oste erano tanti e sì poderosi, che ogni volta per forza li mettevano dentro e andavano con loro infine alle porte, e più volte uccisono e presono li huomini in su ponti levatoi '.

E così l'assedio si protrasse senz'altri incidenti solo con sempre crescente esacerbazione e inumanità reciproca, durante tutto l' inverno, fino a che, nell'aprile del 1306 la fame, come già prima Serravalle, sottomette Pistoia, e l' ultimo baluardo dei Bianchi va perduto » (1).

(1) *Orme*, p. 156.

Niente di *repente*; niente, a cui convenga quell' energico *spezzerà*. Ma chi *spezzerà*? Non Marte, come fu creduto e si crede. Marte, perchè si sarebbe egli preso l'incomodo di trarre dalla Val di Magra il *vapor* — così minaccioso, nel primo verso, per il solo troncamento della finale, e più minaccioso ancora, nel secondo, a parere di alcuni interpreti, perchè s'avanza *involuto di torbidi nuvoli* — perchè l'avrebbe tratto di lì, se poi doveva lasciarlo inoperoso o, peggio, buttarlo da un canto, gridandogli o lasciandogli capire: fatt' in là, buono a nulla, che questa me la vedo io? *Ei* spezzerà la nebbia, il *vapor*, che Marte trarrà di Val di Magra. So bene che può parere per lo meno grottesco, a noi, un vapore spezzatore di nebbie; ma non pareva punto strano, e lo proverò, a Dante e ai contemporanei di Dante.

Il poeta, lo sanno tutti, chiamò *vapore* Moroello Malaspina. « Nella guerra che in seguito » — dopo la cacciata dei Bianchi da Firenze — « le città di Firenze e Lucca impresero contro la sola città rimasta ancor Bianca, Pistoia, sta il Marchese Moroello Malaspina, potente in armi e signore della valle di Magra, alla testa dei Lucchesi. » Questo, non senza un po' di enfasi marziale, scrive il Bassermann. Ma come *sta?* Bisogna leggere con la dovuta attenzione i libri, ai quali si chiede « la risoluzione positiva della quistione ». Nell'assedio di Pistoia, nella « commovente caduta di tutta la città », nella « catastrofe » del 1306, Moroello ebbe una parte secondaria. Era, sì, alla testa dei Lucchesi; ma li comandava « in sott' ordine ». Il Bassermann è caduto in gravissimo errore, quando ha creduto e asserito che Moroello « dopo la rinunzia di Roberto (di Napoli) *assume il comando supremo* » (1) degli eserciti collegati, de' Lucchesi e de' Fiorentini. Oh! E donde l'ha cavata? Non dal suo e nostro « più importante mallevadore »; non dalle *Istorie Pistolesi,* le quali ci attestano, invece:

« lo Duca (Roberto) si partio dell' oste, e andonne a Vignone al Papa, e lascioe nel campo lo Maliscalco suo con la maggior parte della sua gente, *e fue fatto* (lo Maliscalco) *per li Fiorentini e Lucchesi capitano generale di tutto l'oste, e M. Moroello,* marchese *Malaspina,*

(1) *Orme*, p. 162.

fue fatto capitano delli Lucchesi, e M. Bino d'Agobbio fue fatto capitano dell'oste de' Fiorentini ».

E, quasi ciò non bastasse, quasi prevedendo che, tanti secoli dopo, si vorrà prendere una cantonata, il buon Anonimo si fa premura di aggiungere: « *il Maliscalco del Duca era capitano generale sopra tutti li altri capitani*, e cominciò a stringere molto la città ecc. ecc. » (1). Più chiaro di così non so come avrebbe potuto essere il nostro « mallevadore ». In altre parole, nell'assedio del 1305-6, il nobilissimo marchese Moroello Malaspina, il *vapore*, il fulmine di Val di Magra, ricevette ed eseguì gli ordini di don Diego della Ratta, il catalano avaro e truffatore, che pagava di monete false i mariti compiacenti alle sue voglie, come sa chiuque abbia letto il *Decameron* (2). Moroello divenne capitano generale della Taglia guelfa a cose fatte, *dopo la resa di Pistoia*. La sua elezione « si fa in Prato il 30 marzo; ma la presentazione della nomina all'eletto... la quale segue il dì 13, e la sua accettazione, de' 16 (aprile), si fanno l'una e l'altra nella chiesa di S. Jacopo *della espugnata città* » (3), nella chiesa, da cui Vanni Fucci aveva portato via i « belli arredi ».

Facilmente sicuro e lieto di aver colto nel segno, il Bassermann — seguendo, del resto, l'esempio de' commentatori antichi e moderni — non fermò l'attenzione al *repente*, non si curò del *sopra*, e non cercò nemmeno il senso letterale della breve allegoria dantesca, senza del quale, insegna il *Convivio* « irrazionale sarebbe procedere a dimostrare l'ascosa verità ». Dante fa che Vanni Fucci predica un fatto storico, servendosi del linguaggio, col quale la scienza del tempo suo ritraeva e tentava spiegarsi un fenomeno naturale. Marte — il mitologico dio ovvero il pianeta, di cui « li savi » seppero che « era signore della guerra e della battaglia, e andavala seminando quando in uno luogo e quando in un altro, secondo la potenza sua » — *tragge di Val di Magra* vapore « igneo », quello che « fu chiamato da alquanti folgore ». Ma quand' è che « di

(1) *Istorie Pistolesi*, p. 63.

(2) Giorn. VI, nov. 3.

(3) Del Lungo, *Dino Compagni* ecc., II, 317, n. 22. Pistoia aprì le porte il 10 o l' 11 aprile.

questo vapore igneo avvengono grandi accidenti? » Quand' è che il fulmine produce gli effetti suoi? Consultiamo l'opera del « savio », di cui son venuto citando alcune righe, la *Composizione del mondo* di Ristoro di Arezzo, compiuta nel 1282, nell' anno, che precedette il secondo incontro di Dante con Beatrice.

« Stando su nell'aere vapori acquei e vapori aerei e terrestri, per la contrarietà, ch' è in loro, *combatte insieme l' uno coll'altro;* e se 'l vapor acqueo moltiplica nell'aire e truova entro per esso delli vapori ignei, (questi) si raccolgono insieme; imperciò che ogni simile trae volentieri al suo simile, ed anco per forza del vapore acqueo, ch'è *moltiplicato d' attorno a questo igneo* dell'aere; e *lo vapore acqueo, moltiplicandosi d'attorno a questo, combatte con esso,* e costrignelo insieme per forza, sì che questo non può patire in quello luogo, *rompe lo vapore acqueo* dal lato più debole, e corre entro per esso; e infiammandosi e facendo fuoco e fuggendo, va facendo rumore entro per lo vapore acqueo, come lo ferro infiammato, che va facendo romore entro per l'acqua; ed allora udimo quello rumore, lo quale noi chiamiamo tuono, e vedemo la fiamma, la quale noi chiamiamo baleno » (1).

Illuminati da Ristoro, possiamo subito vedere quanto sia erronea la lezione *ch' è*, e quanto si sien dilungati dal vero gl' interpreti, i quali, ne' *torbidi nuvoli*, hanno voluto ravvisare i soldati turbolenti di Moroello, i Neri capitanati da Moroello, la cometa del settembre 1301, la cometa e la croce vermiglia apparsa in cielo la sera del 2 novembre 1301, e che so altro. Bisogna leggere e intendere: *che,* il qual vapore, *fie,* sarà, *involuto,* circondato, avviluppato, *e, con tempesta impetuosa ed agra, combattuto, da torbidi nuvoli, sopra Campo Piceno,* sopra Pistoia; *ond'ei,* esso vapore, *repente,* d' un tratto, *spezzerà la nebbia,* i torbidi nuvoli, che lo avranno circondato e combattuto, *sì che ogni Bianco ne sarà ferito.* Determinato il senso esatto della *lettera*, non è punto difficile trovare il fatto, al quale si adatta a capello. Basta riaprire le *Istorie Pistolesi* all'anno 1302.

---

(1) *Della composizione del mondo,* ediz. Daelli, VII, 2. Poco più sotto Ristoro scrive: « E già vedemmo quello vapore igneo percuotere lo scrigno e *spezzare* ».

« I Lucchesi... e i Fiorentini... andarono al castello di Serravalle, e quivi si accamparono... e puosono intorno al castello tre grandi campi. I Fiorentini puosono lo loro campo nel piano, a piè della strada, che viene da Pistoia, presso al castello. I Lucchesi puosono il loro campo in sul poggio di sopra dallo Spidaletto, e un altro ne puosono quelli di Valdinievole dalla via della Castellina... E quando gli campi furono tutti posti ed acconci, *il marchese Moroello Malaspina gli fece tutti afforzare, e fece fare* trabucchi e manganelle, e *feceli* rizzare intorno al castello e trabuccare di dì, di notte... E così stette l'oste presso a tre mesi.

La roba dentro si venia consumando, e 'l castello era sì assediato ed afforzato d'intorno di genti e di steccati, che nulla vettovaglia vi si potea mettere dentro. Quelli dentro, vedendosi mancare la vettovaglia, pensarono di mandare a Pistoia a significare lo stato loro... Quando i Pistolesi vidono quelle lettere, subito raunarono gente da cavallo e da piedi, e feciono fornimento per metterlo nel castello, e mandarono a dire a quelli dentro che si confortassero, e fossono prodi e gagliardi, perchè sarebbono forniti lo tale dì... Quando li Pistolesi ebbeno fatto l'apparecchiamento, al dì nomato cavalcarono celatamente da due parti del castello. La grossa gente de' cavalieri e de' pedoni per la strada diritta del piano, per rompere il campo di quelli di Valdinievole, per mettere quindi la scorta (nella città); e la mattina molto per tempo i Pistolesi, secondo l'ordine dato con quelli di Serravalle dentro, fecero le schiere, e cavalcarono verso il castello.

Come quelli del campo vidono le schiere de' Pistolesi venire verso il campo, *subito diedono nella campana, e nelle trombe e trombette e stormenti. Il campo fue tutto armato, e ciascuno fu agli steccati ed alle parate de' campi,* acciocchè i Pistolesi non potessono entrare ne' campi, nè fornire il castello. Quando quelli del castello vidono i Pistolesi allato al campo di sopra, uscirono fuori del castello da 400 pedoni, con lanterne e fiaccole accese per ardere lo campo. Vanno da Bareglia, ch'era capitano di certi cavalieri, ed era alla guardia degli steccati del campo, ch'era presso al castello, *vedendo quelli dentro venire verso di lui, incontanente fece abbattere grande parte dello steccato, ed abbattutolo, uscìo loro addosso,* e quivi fue una battaglia molto dura. Al fine, quelli dentro non poterono risistere alla forza de' cavalieri, e *diedono loro le reni ; ed i cavalieri gli vennono percotendo,* e rimisonli nel castello, e rimasene morti di quelli dentro, in sul campo, 25, e subito furono spogliati ignudi, e molti ne furono presi. Come i Pistolesi, che erano venuti dal lato di sopra, vidono quelli di Serravalle sconfitti e morti, incominciarono a partirsi. *Quelli del campo,*

vedendo ch'ei si partivano, *abbatterono gli steccati*, *e percossono* loro addosso, e misonli in isconfitta... I cavalieri e l'altra gente grossa, che era venuta per lo piano, vedendo così sconfitta la gente loro, *si partirono a rotta* e tornarono a Pistoia. Quelli del campo de' Fiorentini non si partirono, e stettono continui armati alla guardia del campo loro.

Quando la sconfitta fue data, e partiti i Pistolesi... vedendosi quelli dentro così abbandonati da' Pistolesi, ed essendo sconfitti e morti, e venuto loro meno la vettovaglia, pensarono volere campare le persone, e ordinarono di volere parlare col *marchese Moroello Malaspina*, CAPITANO GENERALE DELL' OSTE... » (1).

Ecco dove e quando Moroello tenne il « comando supremo »; ecco dove, quando e come il *vapore* fu *involuto e impetuosamente e agramente combattuto;* e dove e quando *repente spezzò la nebbia*, con inestimabile danno e dolore di tutt' i Bianchi. Non v' è nessuno, m' imagino, che, avendo ben chiare innanzi alla mente le parole di Vanni Fucci, legga queste pagine delle *Istorie Pistolesi* e non riconosca, e non senta, via via, alle seconde corrispondere, punto per punto, le prime, quasi come un sommario di mano maestra al suo testo. Nessun Italiano, s' intende. Per conto suo, il Bassermann, forse perchè aveva già fermato in mente di riferire agli avvenimenti del 1306 la predizione di Vanni Fucci, è stato capace di riassumere il racconto dell'Anonimo, in modo da sottrargli la più gran parte della rapidità e della vivacità, così:

« Il Marchese Malaspina fa fortificare gli alloggiamenti, appresta le macchine da guerra, e tutta la fortezza circonda con palizzate e parapetti...

Quando agli assediati le provvigioni vengono meno, i Pistoiesi fanno il tentativo di soccorrerli. Il grosso delle loro forze muove dalla via diritta che nella pianura conduce al campo dei Fiorentini, e perciò direttamente da Pistoia a Serravalle; una porzione si dirige al di sopra di Castellina contro il campo di quelli di Val di Nievole, girando in tal guisa gli assediati (*sic*) attraverso i monti a nord. Contemporaneamente all'assalto, ecco una sortita del presidio, il quale vuole dar fuoco alla palizzata. Ma gli assedianti abbattono essi stessi gli steccati e ricacciano il presidio entro la fortezza. Alla stessa guisa essi muovono contro le schiere pistoiesi, che avevano girato dalla parte di Castel-

(1) *Istorie Pistolesi*, pp. n. 33-38.

lina, dopo di che anche il grosso delle forze pistoiesi poste sulla via maestra, fa ritorno » (1).

Si capisce che un riassunto così scarno e languido non risvegli il ricordo dei versi di Dante. Quel « marchese Malaspina » non si sa chi sia, nè si vede per qual ragione si prenda proprio egli la briga di dirigere le operazioni dell'assedio. Invece, « Moroello Malaspina » sarà dal Bassermann promosso capitan generale, nel 1305, non appena partito il duca di Calabria.

Giunto qui, mi pare quasi superfluo avvertire che Serravalle sorge in altura a quattro miglia da Pistoia (cinque chilometri di ferrovia). « Briev' è il cammino », dice Antonio Pucci, e il Bassermann lo ha coscienziosamente percorso; ma non ha riflettuto che stava *sopra* Campo Piceno, quando, « dalla ventosa torre di Serravalle », vedeva « la maledetta Pistoia placidamente *giacere* nella ben culta pianura, entro la corona delle amene propaggini degli Appennini » (2).

FRANCESCO TORRACA

(1) *Orme*, p. 160.

(2) La gratitudine verso i precursori non è, in generale, il forte di chi, venuto dopo, fa più e meglio di loro. Il Bassermann cita cinque o sei volte l'AMPÈRE, ma non in questo capitolo, che pure offre singolari somiglianze col terzo capitoletto del *Viaggio Dantesco*, le quali somiglianze non si posson, forse, attribuire tutte all'identità dell'argomento. V. per esempio il breve commento dell' Ampère alla « violenta imprecazione » di Dante contro Pistoia, e quello del Bassermann alla « truce apostrofe », — l' osservazione, comune a' due scrittori, intorno ai nomi delle fazioni Bianca e Nera e all' influenza delle lotte pistoiesi su la vita di Dante, — l' osservazione, comune anch' essa, intorno alla mancanza d' una qualsiasi menzione di Cino nella *Commedia*. Ma l' Ampère dimostrò inesatta « un' asserzione del Ciampi troppo spesso ripetuta », cioè « che il marmo bianco e il marmo nero, che vediamo alternato in molti monumenti di Pistoia, accenni ai nomi di questi due partiti politici... Una costruzione del tutto simile trovasi in monumenti anteriori alla denominazione di Bianchi e Neri. Per non citarne che un solo esempio, è notabilissima questa singolarità nel Duomo di Pisa, dell' undecimo secolo ». Ora, si può dire con sicurezza intera che il Bassermann non accetti l'asserzione « troppo ripetuta », e già dall'Ampère confutata, quando scrive: « Il duomo e il Battistero colle loro marmoree incrostature di striscie (*sic*)

PER MARC'ANTONIO EPICURO.

Allo studio accurato del prof. Erasmo Pèrcopo sull' *Epicuro* (1) nulla è da aggiungere di sostanziale o di nuovo. Solo un lieve dubbio rimaneva, nella parte biografica, circa la data della nomina dell' Ep. a maestro portolano della provincia di Terra di Lavoro, e questa data m' è stato facile ripescare nel mare magno delle carte del nostro regio Archivio.

Espongo prima in riassunto la questione. Secondo il Toppi l' Ep. ebbe l' ufficio nel 1528, e l'Ammirato riferirebbe anche egli a quell' anno la concessione, o più precisamente, poichè di nessun anno fa espresso cenno, ad un tempo anteriore alla venuta in Napoli di Carlo V. Il Capaccio, invece, attribuisce ai meriti dell' Ep., che fece versi ed iscrizioni per l' entrata trionfale dell' imperatore, la carica conferitagli, che sarebbe così posteriore al 1535. Lo seguono, tra i moderni, il Minieri-Riccio, il Fiorentino ed altri; ma il Pèrcopo, a ragione, non accetta tale data, considerando che se l' Ep. rinunciò alla carica in favore di Alfonso Rota nel 1538, come da un doc. pubblicato dal Palmarini (2), tre anni soli sarebbero stati ben pochi ad occupare un ufficio, che diede all' Ep. « per tutto il tempo della sua vita », — sono parole dell'Ammirato, — « che fu lunghissimo, commodamente da vivere ». Riserbandomi di tornare su coteste parole, noto intanto che la questioncella era rimasta

nere e bianche, *ricordano in modo curioso* i nefasti nomi di Neri e Bianchi »? E poi: « Sono esse *quasi un simbolo* dell'acuta scissura che funestò tutta la vita pubblica dell' infelice città »?.. Non saprei; ma se, davvero, egli non l'accetta tal quale, ad occhi chiusi, un po' di merito, mi pare, spetta all'Ampère.

(1) *M. A. Epicuro*: « appunti biografici » in *Giorn. stor.* XII (1888), 1-76.

(2) Cfr. anche il mio saggio su *La famiglia di B. Rota* in *Studi di letter. ital.*, I (1899), p. 174.

insoluta per mancanza di documenti. Infatti, il Toppi citava « due voll. d' esecutoriali della Regia Camera », cioè il 22°, 1528, c. 11, ed il 39°, 1536, c. 25; e il Tafuri mutava il numero del secondo vol. da 39° in 29°; ma da ricerche fatte e fatte fare dal Pèrcopo nell' Archivio risultò che questi volumi più non esistono. Ho voluto ritentare per mio conto le ricerche, coadiuvato dall'amico prof. N. Barone, ed ho potuto mettere in sodo che il vol. 22° (antica numerazione), cit. dal Toppi, è nell'Archivio sotto il numero moderno 27° e corrisponde bensì all' anno 1528, ma al fol. 11 si trova invece un documento che riguarda la duchessa di Francavilla, Costanza d' Avalos, e che sebbene il vol. è mutilo, pure è certo che nulla contenga dell' Ep., il cui nome non si legge nell' indice posto innanzi. Quanto al vol. 39° (antico), questo più non esiste; ed il vol. 29° (antico), cit. dal Tafuri, corrisponde al 30° (moderno), ma è del 1529-1530, e neppur niente vi si trova dell' Ep. È evidente che i due biografi abbiano preso una svista nelle loro citazioni (1).

Ma nè il Toppi nè il Capaccio la imbroccano, e solo le cedole di Tesoreria ci svelano l'arcano della data. Nel vol. 257, a c. 136 v., troviamo sotto il dì 2 agosto 1532 un pagamento di duecento ducati ad « Antonio Epicuro », e per lui al suo procuratore Gabriele Vidall, che è così giustificato: « ..... sono in parte de duc. j[a] [mille] al prefato Antonio « comandati pagare et restituire per altri tanti ne pagò ala « R.ª Corte *per la vendita alluy facta de l'offitio* de Mastro por- « tulano de Terra de Lavore et contato de Molise ad bene- « placito dela M.tà Cesarea: de li quali duc. j[a] ne ho facto « introito in mey computi: ciò è *a xx de Junio 1531* de « duc. dccc: et *a xxiiij de Julio* dicti anni de duc. cc ». Dunque, nel 1531 l' Ep. *comprò* il suo ufficio, e poichè vi rinunziò nel 1538, lo tenne per soli *sette* anni. Altro che « tutto il tempo della sua vita » ecc., come afferma l'Ammirato! Ma i nostri antichi, anche quelli che, come lo storico salentino, avevan pratica di documenti, tiravano allegramente a indovinare e soprattutto ad arrotondare il periodo. La me-

(1) Cfr. la *Nota aggiunta* in fine di questo articolo.

desima cedola, poi, ci dà anche la giusta misura della concessione imperiale, poichè così continua: « La quale vendita « non have havuto effecto, ad causa che per la prefata M.tà « Cesarea *dicto offitio è stato concexo la mità de epso ad epso « Antonio Epicuro e l'altra mità al M. Don Hyeronimo Sciarch:* « li quali d. $\overset{a}{j}$ li sono comandati restituire *per pagarli al « prefato Don Hyeronimo per dicta medietà de dicto offitio* ecc. ». Avete inteso? L'Ep. compra l'ufficio per mille ducati, ma poichè esso « fu estimato duc. $\overset{a}{ij}$ [duemila] pro anno » — come dice un altro documento (1) — la Maestà Cesarea « graciosamente » gliene concede una metà sola, e gli fa restituire ciò che ha pagato a patto di darlo all'altro concessionario, che in realtà è il vero beneficato; e così l'Ep. per tenere da solo l'ufficio deve sempre sborsare i mille ducati, che l'altro intasca comodamente, onde il favore cesareo si riduce, nel fatto, a fargli risparmiare l'altra metà della somma. E mentre i mille ducati furono versati dall'Ep. in due rate nello spazio di poco più d'un mese nel 1531, ecco come gli vengono restituiti: duecento ducati nell'agosto 1532, come s'è visto; centocinquanta nel novembre dello stesso anno (2); trecento nel marzo e duecento nel giugno del 1533 (3). Quando poi cede l'ufficio, è ancora in credito, sulla sua provvisione di ducati 200 annui, « de *ducati tricento cinquanta dui e tarì quattro* currenti, che « per consulta de la R.ia Camera de la Summaria appare restare ad havere et consequire da la R.ia Corte ecc. » (4). Di questi, ducati 120 gli furono pagati subito da Alfonso Rota, ed i rimanenti duecento trenta due e tarì quattro, dalla Tesoreria, l'otto giugno 1543, cioè circa cinque anni dopo! Sempre lo stesso vizio delle pubbliche amministrazioni, intendo dire di quelle spagnuole: una mano lunga per esigere, una molto corta per pagare.

GIOVANNI ROSALBA

(1) Nel volume 255 delle *Cedole* (Cassa militare) si trova notato lo stesso pagamento all'Ep., su per giù con la medesima formula di quello su citato.

(2) *Cedole*, vol. 157, cc. 261 *v*, 295 *v*.

(3) Id., vol. 258, cc. 319 *v*, 468.

(4) Id., vol. 276, c. 152.

Nota aggiunta. — Era già composto in tipografia quest'articolo, quando è venuto fuori il fasc. 120 dell'anno XX del *Giornale storico della lett. ital.*, nel quale il Luzio e il Renier trattano della *Coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga* con gli uomini di lettere meridionali. Tra costoro, il nostro Ep. fu particolarmente benvoluto dal marchese Federico Gonzaga (1), il quale, dopo altri attestati di stima, lo raccomandò anche al conte Niccolò de' Maffei con una lettera, che gli egregi autori pubblicano la prima volta (pp. 302-3), e che per noi ha particolare importanza, riguardando appunto l'ufficio di maestro portolano. Eccola in parte:

« M.co Siamo instato dal Tucca, quale amamo della sorte che sapete et in ogni cosa « desideramo farli piacere, a raccomandare alla M.tà Cesarea l' Epicuro, persona dot- « tissima et amata da noi come sapete, facendo con sua M.tà che la se contenti *de* « *confirmare ad esso Epicuro uno officio che li dette il S.r Principe d'Orange de bo. me.*, « e lo ha tenuto dachè 'l campo de Mons. de Lotrech fu rotto, quale officio è chiamato « m.ro Portulano di Terra di Lavoro et è di valor de 300 duc. l'anno ecc. ecc. Mantue « XIX oct. 1530 ».

Come si vede, questa lettera muta alquanto le conclusioni del mio art. Poichè da essa risulta tanto chiaramente che l'Ep. ebbe l'ufficio dall'Orange dopo la rotta del Lautrec del 1528, è debito di giustizia dare a Cesare ciò che è di Cesare e riconoscere che il Toppi e il Tafuri colsero nel segno nello stabilire quella data. Della quale l'*unico* documento per noi, che di tutto vogliamo le prove, è la su riferita lettera del Gonzaga, stante che, in seguito a nuove ricerche fatte nel R.o Archivio di Napoli tra le carte della Sommaria, posso bene affermare che nulla v'è rimasto che riguardi la nomina dell' Ep. Sicchè, dunque, non *sette* ma *dieci* anni egli tenne il suo ufficio. Ora, però, bisogna metter d'accordo questo nuovo documento con quelli da me pubblicati; il che sarà molto facile. In quel trambusto dell'invasione francese, molti che occupavano cariche, oltre a' signori feudali, si schierarono dalla parte dell'invasore, non importa da quali sentimenti animati; onde l'Orange, per ingraziarsi i fidi e tenerli stretti alla parte imperiale, concesse loro offici e terre di ribelli, salvo la conferma della Maestà Cesarea. Questa, forse perchè la tempesta era già passata, o per altra causa, non fu poi molto sollecita nel far ciò: tanto che anche al marchese del Vasto, così bene accetto, le donazioni dell' Orange del novembre 1528 sono confermate con privilegio imperiale solo nel luglio 1532 (cfr. il mio art. *Un episodio nella vita di V. Colonna*, nel volume nuziale, offerto al prof. Pèrcopo, d'imminente pubblicazione). L' Ep., quindi, non vedendosi riconfermato nell' ufficio, si fa raccomandare nel 1530 dal marchese di Mantova, oltre che dal cardinal Colonna, dal marchese del Vasto e da altri signori, come risulta dalla lettera medesima. Ma non essendo valse le raccomandazioni, nel 1531 compra addirittura il suo ufficio, che poi finalmente, nel 1532, gli è concesso per metà, nel modo che s'è visto.

G. R.

(1) Il Luzio e il Renier (*Op. cit.*, p. 302, *n.* 2) dicono a questo luogo, certamente per una svista, « re Federico ».

RECENSIONI.

Nicola Scarano. — *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (Estr. dagli *Studi di fil. rom.*, VIII, n.° 22).— Torino, Loescher, 1900 (8°, pp. 112).

Al commento e, meglio, all' intelligenza di tutta la lirica petrarchesca gioverà assai il lavoro dello Scarano: egli, raccogliendo quello che è stato osservato finora, e molto, anzi moltissimo, aggiungendo di suo, ci presenta un ricco repertorio di frasi e concetti della lirica provenzale ed italiana provenzaleggiante e dello « stil novo », nei quali le immagini della poesia del Petrarca trovano gl' immediati riscontri. Il lavoro è veramente egregio ed importante, come quello che illumina di viva luce la concezione petrarchesca e ci permette, se non definitivamente, quasi con sicurezza di definire il suo vero carattere di fronte alla poesia provenzale ed italiana antecedente. Questo lo scopo che lo Sc. si è prefisso. Nell' introduzione, infatti, rileva la varietà delle opinioni sull'efficacia di quelle scuole liriche sul P., e quindi la necessità di uno studio che, raccogliendo in una sola sintesi le fonti sparsamente recate a dimostrazione di assunti speciali, e aggiungendo quanto venisse fatto di raccogliere dai testi finora conosciuti, desse modo di formarsi un giusto criterio dell'originalità della poesia petrarchesca.

Egli perciò procede prima ad una rassegna di quanti lavori, dai cinquecentisti fino ai più recenti, trattarono questo argomento (1). Or-

(1) Non mi indugerò a rilevare qualche dimenticanza, quella, p. es., del Ciampi, che nelle note finali alle *Poesie* di Cino (Pisa, Capurro, 1813) rilevò le imitazioni fattene dal P. Ma mi piace di chiarire un dubbio dello Sc.; il quale (p. 5), citando un giudizio del Salvini, avverte in nota di aver tolta la citazione del De Sade, che la riporta dalla *Raccolta di prose fiorentine.* Lo Sc. crede che il De Sade abbia sbagliato, perchè non ha trovato un'opera del Salvini con quel titolo, ed ha inutilmente cercato quelle parole nelle sue *Prose toscane.* Il De Sade, invece, allude alle *Prose fio-*

mai tutti convengono nell' intendere entro certi limiti la dipendenza della lirica petrarchesca dalla lirica anteriore; e cioè nel senso di una lenta evoluzione ed elaborazione, sì per lo spirito, come per la forma, nella lirica amorosa, dai trovatori a Dante ed al P. (pp. 11-12). Ma, con tutto ciò, quello che s' è fatto finora può considerarsi una serie di tentativi: molto restava a dire, molto da correggere, da rifare, da esaminar meglio. Bisognava che l'occhio spaziasse su tutta la produzione lirica di Provenza e d'Italia, e spesso tenesse dietro alle varie fasi del suo svolgimento (p. 12). Questo si è proposto lo Sc.; il quale avverte che non s' indugerà a discutere se si tratti qui d' un' imitazione, là d' una reminiscenza, altrove di semplice ispirazione o d' incontro fortuito. Egli mirerà in ispecial modo a rifare l'ambiente letterario, in cui il P. imparò a dir d'amore (p. 12). Ed è perciò che, prima di entrare in materia, dà uno sguardo rapidissimo alla poesia provenzale, alla sua influenza in Italia, al suo sviluppo fino al « dolce stil novo », per mostrare in generale qual era quell'ambiente letterario.

A far ciò lo Sc. raccoglie un repertorio di pensieri, concetti ed imagini principali, che compongono la lirica petrarchesca; e, riportando i luoghi del P., vi pone a fronte, per ordine, quelli dei provenzali e degli italiani. Naturalmente, non tutto può riportare, tanto del P., quanto dei raffronti: del P. e dei suoi precursori è spesso riferito qualche luogo principale, richiamando in nota gli altri. Ne risulta così un repertorio ricco, utilissimo, soprattutto per giudicare in complesso dello organismo della lirica petrarchesca.

Se non che, mi si permetta di fare alcune osservazioni sul metodo tenuto e sui resultati che si espongono: osservazioni che non tolgono nulla al merito reale del lavoro. E anzitutto un'osservazione generale. Questa sorta di studi, che si limitano ad una sola faccia del quadro, possono generar l' illusione che quella sia tutto il quadro. Mi spiego: presentare ai lettori soltanto i raffronti romanzi del P., senza richiamare i raffronti classici (dei quali spesso i romanzi son pura derivazione), può generare l' illusione che il P. sia poeta schiettamente romanzo, che non abbia subíto influenza dei classici. Mentre ciò non è. Vero è che lo Sc., qua e là, ricorda qualche luogo classico; ma sono pochissimi e il meglio sfugge.

Un altro difetto deriva dal metodo di presentare il materiale raccolto in un repertorio di frasi, concetti, immagini. Se si hanno i raffronti di questi, sfuggono certe fonti, non solo di gruppi di sentimenti, ma

rentine, raccolte dallo Smarrito (il Salvini) e stampate a Firenze, Tartini e Franchi, 1716, ove (P. I, vol. II, p. 12), sono appunto le parole del Salvini, citate dal De Sade.

d' interi componimenti. Per non rimaner sulle generali, oltre alle fonti citate in CF. (1), lo Sc. (p. 75) rileva gli *Oimè* di una canz. attribuita a Cino. Ma di chiunque si sia quella canz., essa ha certamente dato origine a tutto il son. del P., come rilevò il Ciampi. C' è una canz. di Cino: *Avvegna ched,* di cui lo Sc. (§ XL) rileva alcuni versi. Or chi non vede in essa la fonte del s. *La bella donna che cotanto amavi?* E dirò di più: essa precorre le visioni petrarchesche, in ciò che vi è di familiare fra l' anima di Laura e il P., e che manca alle mistiche visioni dantesche. Un'altra osservazione: la canz. *Qual più diversa e nova* nelle sue parti è studiata dallo Sc., per le sue fonti; ma la c. d' Inghilfredi siciliano, *Audite forte cosa,* è la fonte di tutta la canz. Ma un tal difetto deriva dal metodo adottato, nè si poteva correggere: giungo fino a dire che ciò forse non era nelle intenzioni dello Sc. Altri piccoli difetti derivano dal modo di veder del critico, nel preferire un luogo ad un altro, sì del P. che dei raffronti.

Ciò, per altro, potrebb'essere impressione soggettiva, derivante dal diverso modo di giudicare il materiale, che si ha innanzi. Ma difetto comincia a parere, quando si trascura di citar altri luoghi del P., che potrebbero recare una lieve sfumatura al concetto in esame; e più, quando nel repertorio sfugge qualche categoria di frasi, concetti e sentimenti, che pur trovano i loro raffronti in poeti anteriori. E in fine dirò che il repertorio dello Sc., sebbene ricchissimo e frutto di lunghi e meditati studi, non è (egli stesso ne converrà) compiuto, così che non vi si possano aggiunger nuovi raffronti. E vi son pure alcune affermazioni, che meritano di esser temperate o corrette, come mostrerò con l' esaminare, per saggio, minutamente i primi tre paragrafi e col fare alcune osservazioni su gli altri.

§ I. « I trovatori dissero *error* quel travaglio interno di cui amore è cagione ». Ma Virgilio avea detto pur così: *Ecl.* VIII: « *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error* ». Ora, che abbia tal significato in provenzale e in Virgilio, non dubito; come credo che l'abbia forse nel s. 128 (*dolce errore*) e nel 145 (*error sì novo*); ma non già negli altri componimenti. Nel s. 1 (*primo giovenile errore*) e nel 68 vuol dir *fallo,* come si vede chiaro nel s. 75, dove l' *errai* è spiegato in fine dall'*anima che peccò sol una volta.* Così nel 316 (*di tanto error*), come si vede nella canz. alla Vergine 111, dove *error* è proprio *peccato.* Qualche altro esempio. G. delle Colonne (*Poeti del primo secolo,* I, 195): « mio core Che per voi erra... »; Bacciarone di m. Baccone (I, 405): « Poi mi condusse in sì crudele errore »; Pucciandone Martelli (I, 456): « Amor... pien' è d'erro... »; Bonagiunta Urbiciani:

(1) Indico con questa sigla l' edizione delle *Rime* petrarchesche, commentate dal Carducci e dal Ferrari (*Rass.* VII, 139-59, 312-43).

(I, 503): « E mettelo in errore » (1). Dubito pure che nel s. 85: *Ma se 'n cor valoroso amor non dorme*, il *valoroso* sia proprio una reminiscenza del Cavalcanti: « *ancor di lui vedrai Che in gente* di valor *lo più si trova* », quasi il P. voglia dire: « se è vero ciò che Guido afferma ». Oltre che, come è spiegato in CF., quel giro di frase vale: « se, come è vero ecc. »; ma lo stesso concetto si ha, per es., in Pier delle Vigne (*Poeti* I, 44): « Amor... Vien nell'uomo valente ed insegnato ».

§ II. L' assalto d'amore è un fatto assai comune: or, che esso si abbia nel s. 2, non dubito: ma è precisamente un assalto nel s. 86? Forse non è più nell' 87? E non si poteva citare il 31? La guerra d' amore non è più nell' 83 e 87 (citati in *n.*) che nel 185? La frase « e non me ne guardai » del s. 3 è tolta ai provenzali: ma dei lamenti contro Amore, perchè non ferisce la donna, nel son. 3, il CF. (seguendo il Tassoni), nota l' origine dell' idea in Ovidio (*Am.* I, 2 e II, 9) e la comunanza nei trovatori e negl' italiani. Sicchè anche l'origine di questo pensiero è classico. Qualche altro esempio. Battaglia e assalto d'amore: G. Guinizelli (I, 108): « Amor mi assale, e già non ha riguardo... Che per mezzo lo cor mi lancia un dardo.. »; (I, 110) « Che tu m'assali, Amore, e mi combatti. Diritto al tuo riscontro in piè non duro, Che immantenente a terra mi dibatti »; Ser Noffo (I, 159): « Forza d'amor mi vinse, Contro di cui podere Non val cui stretto tene »; G. delle Colonne (I, 195): « Amor che vince tutto... Saggio guerrero vince guerra e prova »; G. da Lentino (I, 252): « Di tal guisa Amor m' ha vinto »; (I, 310): « Feruto sono isvariatamente: Amor m' ha ferito »; (I, 314): « Così mi fere Amor là ovunque passo »; (I, 315): « Così l'Amore fere... E mandavi lo dardo ecc. » (cfr. poi *Poeti*, I, 370, 459, 514). Innamoramento improvviso: P. delle Vigne (I, 52): « ... E tu mi assicurasti; Onde allo core aggio mortal feruta: Non avea miso mente Allo viso piacente, e poi sguardai; In quello punto ed io m' innamorai ». Desiderio che Amore colpisca la donna: G. delle Colonne (I, 195): *Amor che longiamente*, nella 2.ª str. è espressa la speranza che Amore combatta e vinca la donna e la sua alterezza; G. Pugliesi (I, 242): « L' Amor non ha in ver voi forza ». C' è anche in fine da osservare che manca il semplice concetto di Amore, che ha preso il P. e il suo cuore (e per questo cfr. *Poeti* I, 117, 169, 187, 207, 212, 221 ecc.).

§ III. Amore ha prigione e catene. Sono, è vero, nella poesia provenzale; ma il P. avea presente altre fonti, che gli servirono poi pel *Tr. d'Am.* I (cfr. Melodia, *Studio sui Tr.*). A questo punto andava citato il s. 104, ricordato per altro nella p. seguente; e poteasi anche il 255. Ma la bandiera è proprio nella c. 25 (32 sg.), ove c'è anche assalto, vittoria e prigione. Anzi c' è qualcosa di più; chè il P. dice: « Ond'or non so d' uscir la via, nè l' arte... »: concetto che non è esposto qui; ove, se sono

(1) Reco, come saggio di ciò che si potrebbe fare per un lavoro compiuto, alcuni raffronti nuovi, avvertendo che mi posso giovare della sola raccolta del Valeriani, di cui solo il I vol. è stato da me messo a profitto.

le catene, non sono i lacci, anche comunissimi nel P. e di cui non mancano esempi anteriori (cfr. per es. *Poeti* I, 401, 462-3, 502, 504) (1). Amore lima e rode il cuore dell' amante. Il rodere della c. 28 è anche in Dante, ma più specialmente il paragone è nel *Fior di Virtù* cit. in CF. (p. 501). Amore che sforza non è soltanto nella c. 13: nel son. 75 è « il bel viso che sforza »; ma nella c. 15 è proprio un esempio tipico: « Amor armato sì ch' ancor mi sforza ». Amore, posto che abbia il suo freno...: e dov'è questo nel P., se non si è recato alcun esempio? Fa ciò ch'ei vuole nel s. 249: ma il « freno » è in mano al « desio » nel 6; del « voler », che lo mena con due sproni ardenti, nel 115; l' intero concetto di Amor che, posto il freno, fa dell'amante ciò ch'ei vuole, è nel s. 128. Anzi qui risalta un concetto, che manca allo Sc.: Amor che sprona. Ciò si vede, se non altro, nel s. 145: « Amor mi sprona in un tempo ed affrena » (ove c'è anche il freno) e nella c. 15: « In quella parte dove Amor mi sprona ». Nè soltanto Amore, anche la voglia, 176: « Voglia mi sprona ». Si dirà che non c'eran raffronti da citare; ma non è vero, e lo vedremo or ora. Amore è fatto signore e posto sulla cima. In CF. (p. 94) è ricordato un altro esempio dantesco, che potrebbe andar pel s. 252, ove è la donna, che sta in cima; e un altro punto della c. *Poi che per mio destino*, ove son gli occhi posti sulla cima. Ma nel s. 109 è il concetto del dominio di Amore nel pensiero e del seggio nel core. Anche di questo c' è qualche esempio. Ma non solo si è spogliati di arbitrio, ma anche di ogni voglia (b. 4). E reco anche qui alcuni raffronti. Prigione: G. Pugliese (I, 241): « ... che mi serraste In vostra dolce prigione ». Catene: Lotto di ser Dato (I, 392): « ciò sono este fere catene ». Non sa la via d' uscirne (c. 25, vv. 35 sgg.): Folcacchiero (I, 16): « Nè so onde fuggir »; Pucciandone (I, 463): « .. sì preso e legato Che giammai, al ver dire, Non mi poria partire ». Amore sforza: G. delle Colonne (I, 195): « Se Amor vi sforza..... »; Noffo notaio (I, 159): « Sforzandomi l'amore »; Mazzeo Ricco (I, 327): « Chè Amore... Mi forza e vince e mena a suo talento ». Consuma e lima: (I, 124): « Onde il meo core si consuma e lima ». Amore posto il freno...: G. Guinizelli (I, 97): « Ciascun cui tiene il mio Signore a freno »; Meo o Mino Maconi (I, 165): « Tanto mi tiene a freno »; G. delle Colonne: « Amor che longiamente m' hai menato A freno stretto »; G. da Lentino (I, 270): « Amore, che porta E tira ad ogni frino ». Voglia mi sprona: G. Guinizelli (I, 97): « Che la mia voglia sprona... ». Signoria di Amore: Folcacchiero (I, 16): « Così crudelmente Che l' Amore è di tale Signoria »; Pier delle Vigne (I, 47): « In Amore mess' ho tutto il mio pensare, Ed in sua suggezione »; Noffo notaio (I, 154): « Amor m' impera e vole »; Meo Maconi (I, 165): « Che donna mi tenesse Tutto in sua signoria; Tommaso di Sasso (I, 210): « Che fera signoria mi

(1) E dai « lacci » si passa al « lacciuolo », con cui si prendon gli uccelli (madr. III, s. 230 e son. estravagante *Quella che 'l giovenil*). Per questo concetto (che andava ricordato al § XLV) cfr., fra l'altro, la canz. di re Enzo « Amor fa come 'l fino uccellatore » (*Poeti*, I, 172-3).

face amore »; (I, 212): « lo mal, ch' aggio Allo suo signoraggio »; (I, 216): « Poichè son dato nella Signoria d'Amor... »; G. da Lentino (I, 296) s. *Certo mi par*, ov' è lo stesso concetto del s. 48 del P., specialmente il v. 13: « Qual più ti serve a fe', quel men hai caro »; Pannuccio (I, 338, 345, 348, 351, 362). Amor signore nel core: P. delle Vigne (I, 53): « Ma po' ch'Amore si face sentere Dentro dal cor signoreggiar la gente ». Amore toglie vita: P. delle Vigne (I, 17): « Parve che mi furasse subitamente core, corpo e vita »; Stefano Protonotario (I, 204): « Moro e poi revivisco ». Amore spoglia di arbitrio: G. Guinizelli (I, 80): « Madonna che mi spoglia Di coraggio e di fede »; (I, 104): « Fra l'altre pene maggior credo sia Por la sua libertate in altrui voglia »; Pannuccio (I, 364, 386): « Sommettendoli arbitro e mia franchezza »; « Sommettendo mio arbitro... ». Il concetto di balia, che si ha una sola volta nel P. (c. 21 v. 33: « Ai tu 'l freno in bailia de' pensier tuoi ») ha riscontri, pur nel modo speciale, in cui è usato: G. Guinizelli (I, 104): « Uomo ch' è preso, non è in sua balia... Che pur lo stringe e di forza lo spoglia »; G. delle Colonne (I, 182): « Tanto mi ten distretto Che eo non ho balia ». E così cfr. *Poeti*, I, 364, 392, 448, 494.

È questo un rapido saggio di quello, che resterebbe a fare nei primi tre paragrafi: e così negli altri. Sui quali farò alcune osservazioni, fermandomi solamente su qualcosa che a me sembra doversi temperare, aggiungere e correggere.

§ IV. Nella c. 23 forse meglio citare i vv. 20 sgg. Il s. 197 non credo faccia al caso, perchè trattasi di male fisico. Ma qualcosa di più grave è nella b. 4 (vv. 15-18). — § V. Pel *mi unge* e *punge* resta assodato che anche i trovatori e Dante lo han preso da Ovidio; però non è chiaro nel P. il concetto della lancia di Peleo, così comune ai suoi antecessori. Nel s. 131 dice: « Così sol d' una chiara fonte viva Move 'l dolce e l'amaro, ond'io mi pasco: Una man sola mi risana e punge »; or questo, benchè il 3.º v. derivi da Ovidio, ricorda meglio le fonti e le saette di Cupido in Claudiano (*Epit. di Onorio e Maria*, 69-71). Così anche nel s. 141. — § VI. Tale concetto trova esempi nei provenzali: anzi in CF., al s. 269, si reca la fonte completa di tutto il concetto; ma nelle note stesse del commento citato si vede come le immagini, con quelle anche del s. 239, siano sinceramente virgiliane. Della fermezza del poeta in Amore già Ovidio avea detto (*A. A.*, II, 233) « *militiae species amor est* ». Dal 113 lontano è il luogo provenzale, le fonti sono in CF.: Orazio e Catullo. Solo in provenzale è *ben amar, amar aut*? Non credo. Ecco, per es., Ranieri da Palermo (I, 116): « E se la mia semenza Nasce di bene amare »; re Enzo (I, 173): « eo non posso pensare altro che bene amar quella »; G. delle Colonne (I, 182): « Per bene amare 'l meo cor si ritene »; (I, 191): « Uso di bene amare »; Inghilfredi (I, 148): « Di non volere sì altamente amare »; R. d'Aquino (225): « Perciò non mi dispero Di amar sì altamente » (e così *Poeti*, I, 249, 440, 483). — § VII. Per questo si poteva citar anche, per es., il s. 176. Dubbio mi par l'esempio

del 252. — § VIII. Qui poteva anche citarsi, per es., il 135. Non mi par che abbia che far col pellegrino d'amore il s. 14, e tanto meno il 128.— § IX. Da Dante meglio deriva il s. 69, la cui citazione perciò andava nel testo. Ma poteasi ricordare anche b. 4, s. 123. Ancora: se la fece Natura, bisogna badare all' influenza degli astri (cfr. s. 121, 202, c. 25), per cui, se non altri, si potea citar Dante: « Io mi son pargoletta bella e nuova » e « Da quella luce che il suo corso gira », e questa specialmente per la c. 25.— § X. Dubito possa citarsi a proposito il s. 20. L'immagine del 182 è più chiara nella c. 12, sebbene non per Laura: la frase del s. 182 ha un movimento oraziano (CF., 311), quella della c. 12 mostrerò altrove donde deriva. Del s. 208 la fonte è nella *Cantica* di Salomone (CF., 341). E giacchè si cita questa invocazione « candida rosa », perchè non notar che gli ess. sono innumerevoli? Basti Cielo Dalcamo, ove è tre volte. Nel s. 296 sparisce la fonte provenzale, di fronte alla oraziana (I, 12). E si noti che la stessa frase è nella c. alla Vergine (v. 55), ove il CF. cita anche Sedulio e Marziale (516). Ma nel s. 208 è la stessa idea interrogativa, che deriva da Orazio. E poichè si riporta qui il concetto di miracolo, da Dante, perchè non citare dello stesso il v.: « Di cielo in terra a miracol mostrare »? Qui si ricorda (in *n.*) solo: « L'alto e novo miracolo » e il s. 127; ma bisognava citare anche il s. 301, e del 254 il v. 9, ov'è proprio il « miracolo gentile » di Dante. Pel s. 202, più che al provenzale, bisogna pensare ad Ovidio (CF., p. 336). Dubito molto che nella canz. *Amor se vuo'* il P. abbia relazione con Folchetto; come non vedo relazione fra il brano di Bertran de Born e il s. *Moresi il vecchierel.* Lo stesso Sc. è incerto; ma il concetto è diverso: il P. cercava in qualcuna la somiglianza della sua donna; il che si vede meglio negli esempi recati in nota. — § XI. Qui l'enunciato par che superi la dimostrazione; perchè son pochi gli ess. recati. Nella canz. *In quella parte*, vv. 97-8, e nel son. *Pasco la mente* sono altri esempi dello stesso concetto; ed altri ve ne saranno. Il che val detto anche pei riscontri. Quel « sol a me par donna » è in embrione nel provenzale; ma non è il concetto di Dante: « sol di sè par donna », che vuol dire « di sè signora ». Il P. l'ha preso dal Cavalcanti (CF., 183). Pel s. 271 v. CF. (428): la fonte è Folcacchiero (*Poeti*, I, 15). — § XII. « Da' più begli occhi » trova riscontro in Cino (CF., 482). — § XIII. Della c. 3 sono giuste le citazioni provenzali e dantesche: ma in CF. si cita (47) come il modello di tutti Virgilio (*Aen.* VII, 100). Dubito poi che il preciso concetto sia pur nella c. 23: piuttosto avrei riportato (oltre al 207) il 121 che unisce, come il 114, questo concetto con quello dello specchiarsi, che segue. Qui, ad A. de Maruelh « *flors de beutat* » potea mettersi accanto quello del P. (c. 15): « Il fior de l'altre belle », e richiamar G. Pugliese: « La fior de le bellezze » cit. a p. 76. Per la c. 4 v. meglio in CF. (p. 59) un passo della *Cantica*; il qual concetto è pure in Ovidio.—§ XIV. Si potrebbe aggiungere in fine il s. 12.—§ XV. Riguardo a far sparire il sole, ai vv. del cod. Chig. meglio risponde il s. 148; mentre del s. 183 è evidente la fonte classica (CF., 313). Ma bisognava citar anche il s. 217. Gli occhi della c. 9 fanno ciò che fanno quelli di Monte; ma è più

vicino Orazio (I, 12). Il s. 295 non mi pare abbia relazione con Cino. Il 132 ha altre fonti classiche, oltre a Persio citato qui (CF., 252). Pel s. 159 in CF. è ricordato anche il Cavalcanti. Ai quattro sonn. citati in nota si aggiungano 33 e 34, il cui v. 11 ricorda Guinicelli, citato qui. — § XVI. Pel riso degli occhi basta G. Faidit a spiegare il P., senza citare il brano del *Par.*, di senso ben diverso. Il s. 235 è lontano da Dante (CF., 389). Ma del vero riso, del riso della bocca, perchè non discorrere anche? E del riso per volto ridente? — § XVII. Pel luogo della 1.ª c. si tenga presente CF., p. 28. Al s. 66 si aggiunga b. 4: pel s. 121 si aggiunga il riscontro del *Conv.* (CF., 240). Della c. 9, cit. in *n.*, perchè non citare il v. 5? Ma gli occhi son descritti variamente: nella c. *Verdi panni* si dice: « Nel bel nero e nel bianco », ove il CF. cita Cino: così nel s. 126 i vv. 9-11.—§ XVIII. Quanto alla favella, ricordando Orazio e Dante, perchè non citar il s. 126 (14), ove è proprio imitato Orazio? Pel s. 245 in nota un passo di Dante; ma deriva da Cicerone (CF., 398). — § XIX. La seconda parte di questo § (p. 50) non sta bene qui, ma andava nel § IX: è stata forse una distrazione nello ordinarla. — § XX. *Guerrera;* ma perchè non anche *selvaggia* (s. 226, c. 27 vv. 65) che è pure in P. Vidal (CF., 21)?—§ XXI. Poichè qui in *n.* si accenna alla noia dell'alba, era utile ricordar la fonte del s. 26 (CF., 51), dove è appunto espressa tal noia; e il s. 217. — § XXII. Dello specchio la fonte prima è Ovidio, ma l'applicazione della favola di Narciso è provenzale: si poteva citare la c. 13 (v. 47) pel concetto di essere innamorato di sè stesso; e 21 (v. 107). — § XXIII. Del s. 226 le fonti sono evidentemente classiche. Per l'ultima terzina il P. cita egli stesso A. Daniello: ma forse non ricordava di aver già letto S. Agostino, che imitava nel v. 14 (CF., 365). — § XXIV. Per la c. 5 vi sono le fonti classiche (CF., 74). — § XXVI. Il s. 165 deriva meglio da Virgilio (CF., 284). Si potrebbe citare anche il s. 289. Pel s. 137, cfr. CF., 257-8, dove si riporta la fonte del v. 14, Ovidio. Si cita in *n.* la 10ª c. (79 sgg.): si aggiunga c. 1 (vv. 79-82), 12 (vv. 28-9), m. 1 e s. 289. Del concetto in generale le fonti sono classiche e sono qui pur citate. — § XXVII. Per questi luoghi cfr. CF., 298, 409, e 428 (con le citazioni corrispondenti).—§ XXVIII. Della c. 1 (v. 73) sembra Dante la fonte; ma vedi CF., 28. Aggiungerei il s. 211. È citata la c. 17 (v. 71); si aggiunga la 16 (v. 105). — Non credo che nel s. 94 si lagni degli occhi, come nel 76.— § XXXI. Per la c. 4 e s. 242, cfr. CF., 57. Si aggiunga il s. 9. Ma perchè non citare il 271, così tipico (dato in fine del § XI)? Del s. *Zefiro* la fonte è in CF., 425 (1). I ss. 238-9 sono un po' lontani dall'idea, che si esamina. Del s. 239 la fonte è classica (credo di essere il primo a citar Properzio I, XVIII). Così se le canzz. dantesche derivano da Arnaldo; nel P. non ci vedo la derivazione. — § XXXII. Le immagini sono di Cino; ma l'ispirazione è di Ovidio. — § XXXIII. A proposito dell'usignuolo, la pre-

(1) Che DANTE pensasse all'*ortz* di R. de Vaqueiras, quando disse *aiuola* la terra (*Par.* XXII, 151), non credo. Basta dare un'occhiata al commento dello Scartazzini (III, 610), per vedere come tenesse presente Boezio.

dilezione del P. è letteraria, virgiliana, e specialmente trovadorica; ma vedi la giusta osservazione del Carducci (p. 427).— § XXXIV. Nel s. 3 l'*onore* è la *laus* e la *gloria* di Ovidio (CF., 5).— § XXXV. Oltre al s. 283 (su cui CF., 454) si potea citare il 266.— § XXXV. Della c. 8 la frase è di Dante, ma la fonte è pure in Orazio (CF., 104). — § XXXVI. Della c. 19 il v. 4 deriva da Ovidio (CF., 292). Oltre al s. 42, si potea citar la c. I (vv. 28-9), ove la trasformazione è già avvenuta. — § XXXVIII. Ma il *Mare amoroso* è la fonte di Dante, non del P.! — § XXXIX. Il s. citato sotto il n.º 286 è invece l'88: il s. 286 dovea esserlo dopo i 284 e 285. Si aggiunga il 273. — § XL. Per la c. 22 (come sul s. 308, a cui si aggiunga il 292 v. 12) v. CF., 372. Piuttosto simile a Dante la c. 25. A p. 73 il passo « Donne ecc. », è nel commiato della c. 22, non « ibidem », cioè c. 23. Il s. *Li angeli eletti* ha la vera fonte in S. Agostino (CF., 481). — § XLI. Quel che dice il P. della morte di Laura consuona meglio coi provenzali e specialmente col primo esempio di Dante, che vi parla allegoricamente: non col secondo, in cui si ha la visione di fenomeni naturali effettivi. Ma pur vedi in CF., 487, gli ess. di Cicerone.— § XLII. Del s. 258 la fonte classica in CF., 412: come pel s. 275 (p. 432).— § XLIII. Pel s. *Levommi*, CF., 415-17. — § XLIV. Pel v. 11 del s. 180 la fonte in Cicerone (CF., 310). L'es. di C. Davanzati, sul cuore, andava prima. — § XLVIII. A questo segue il concetto « di rimaner di pietra », o « d'altra materia »; ma gli ess. corrispondenti del P. (basterebbe, per tutti, il s. 42)? Anche di questo non si tien conto. Qui entra il concetto dello spirito che si allontana dal corpo: oltre che non è solo quello l'es. nel P. (i citati da me nell'esame di CF. in *Rass.* VII, 215), la fonte del s. 13 è classica (CF., 17), come quella delle lagrime di amore (CF., 137). Nel s. 100 non è lo stesso il significato di quello del s. 1 (CF., 208). Al s. 180 non solo la sest., ma quattro comp. aggiunge il CF., 309; e nel s. *Or che* avverte (p. 251) che il concetto è di Virgilio e Stazio. Al s. 257 e al s. *Solo e pensoso* aggiungasi c. 18 (v. 97), pel s. 99 la fonte virgiliana in CF., 179, e pel s. 252 la fonte di Properzio in CF., 406; e sul 235 il CF., 389, rimanda a p. 24, ove si cita la fonte di Orazio. — § XLV. Pel s. 177, oltre Catullo, il CF. nota di Arnaldo anche il v. 9. Nel s. 277 la similitudine dell'edera è evidentemente catulliana (CF., 434). Pel s. 110 (e s. 17) non è in causa anche D. da Maiano (CF., 226-7)? La imagine del s. 174 è sviluppata in Virgilio (CF., 301-2): perchè citar questi ess. provenzali, in cui è differente il significato? Così della c. 1 la trasformazione in cigno è ricordo classico, effetto anche dell'aver fatto fulminar, come Fetonte, il suo sperare (CF., 27, ove altre fonti minori); quindi non ha che far con l'idea del cigno morente, che è, invece, comunissima nella nostra lirica provenzaleggiante. All'immagine di Sirena si aggiunga il s. 134, o meglio il son. estravagante *Quella, che 'l giovenil*. Per l'immagine di oro e fuoco (c. 28) cfr. la similitudine biblica in CF., 499. Pel s. 102 (*come a segno strale*) cfr. CF., 211. — § XLVII. Pel commiato della c. 4 v. CF., 60; per quello della c. 8, CF., 109. — § XLVIII. Aggiungasi s. 185 e c. 10. — § XLIX. Questo § può dirsi tutto superfluo, perchè della canz. alla Vergine le fonti

sono religiose, come si può vedere in CF. e nel mio studio citato nello esame del commento (*Rass.* VII, 242-3); solo forse il principio di ogni strofe potrebbe ricordar P. de Corbiac, se non ci fossero le litanie lauretane a contendergli il diritto. — § L. Nel s. di Babilonia è certa la ispirazione dantesca? Se c'è differenza notevole e se l'applicazione dell'*Apocalissi* era comune in quei tempi! (1). — § LI. Del s. 1 la fonte è classica (CF.); della c. 1 è biblica (II, *Par.*, VII, 20). Sul s. 200 il T. cita anche Folchetto (CF., 329). Pel s. 266, oltre Orazio, citato in *n.*, c'è anche Claudiano (CF., 422). A p. 93 il s. 38 dev'essere 138. Pel correre alla morte, del s. 70 e c. 4, v. le fonti classiche e religiose in CF., 56, 134. La fonte del v. 5 del s. 183 è evidentemente classica (CF., 312): perchè G. da Lentino? Della c. 14 le fonti sono classiche (CF., 184). Dubbio è l'es. del s. 267.

Il lavoro compiuto dallo Sc. è, senza dubbio, un importante, ricchissimo repertorio, che ci permette di spaziar l'occhio su tutta la produzione lirica di Provenza e d'Italia: forse non su tutta, perchè ho buono in mano per credere che ancora resti da ricercare: forse, quel che si potrebbe aggiungere non darebbe di confronti in più, che qualche sfumatura di concetto o di frase, ad ogni modo però da tenersene conto, perchè s'avrebbe qualcosa di più vicino al P.; ma, forse, si scovrirebbe pure che qualche altro concetto del P., che sembra originale, si trovi, benchè rozzo ancora, in qualche poeta anteriore. E soprattutto non mi sembra interamente sfruttato il *Canzoniere* di Cino, che fu ispirator di ben altro, che qui non appaia, alla poesia petrarchesca. Ma anche così, come il materiale è presentato, cioè ordinato sotto gli occhi del lettore, anzi il più richiamato nelle note, non permette di trarre una conclusione su quelle varie fasi del suo svolgimento, che lo Sc. pur si proponea di studiare. Talvolta anche lo fa, mostrando di quanto un'idea abbia progredito dai trovatori al P.: ma sono pochi casi (§§ XII, XXIV, XXXIII); e l'essere poi il repertorio di frasi spezzate, senza coordinamento con l'idea che informa la poesia, rende più malagevole il formarsi quel sicuro giudizio sullo sviluppo di quelle idee liriche, dalla origine al più tardo perfezionamento. Necessaria perciò una conclusione, non soltanto riassuntiva, ma anche dichiarativa, che mostrasse la posizione e il valore del P. di fronte ai suoi predecessori. E questo fa anche lo Sc.

Riannodando le fila, riassume le varie idee passate in rassegna e che costituiscon la borra della poesia petrarchesca, perchè il P. ripete e rifà quelle idee: e (ciò che dall'esame del repertorio non poteva risultare evidente) lo Sc. afferma che il P., anzichè trasformarle in me-

(1) In *n.* è la fonte di due luoghi danteschi: ma del *Parad.* XXVII, 55 lo Sc. sa bene che la fonte è S. Matteo, VII, 15.

glio, ripetendole le esagera (1), ricollegandosi così, con uno studio freddo delle frasi, specialmente provenzali, ai suoi predecessori, senza tener conto di tutto il progresso fatto dallo *stil novo*; al quale però si ricollega specialmente, dove il luogo tipico prende vita nello spirito di lui, dove il sentimento amoroso si vela di misticismo ed assume carattere filosofico; dove la donna è considerata come una creatura angelica... e in quella che possiam dire poesia della morte (pp. 100-101). Di qui tenta esplorare a chi dei poeti provenzali ed italiani il P. debba di più: fra i provenzali Bernardo di Ventadorn e A. Daniello: dei poeti siciliani sono solo echi fuggevoli: di mano in mano però che la poesia italiana progredisce, essa impronta di sè la lirica del P.: specialmente quella di Dante, che lo Sc. crede il maggior creditore di lui. Anche della forma artistica si preoccupa lo Sc. e comprende di quanta importanza sia lo studio dei classici nel P. Però, conclude, se contribuirono essi grandemente a dare alla sua lirica carattere di classicità, la loro efficacia è poi meno palpabile di quella dei poeti volgari. E qui passa in rassegna il lavorio artistico, dai provenzali al *dolce stil novo*, fino a Dante che tutti superò, e che il P. seguì più di tutti (pp. 103-4). Così accade anche delle visioni, nella seconda parte delle *Rime*, che tanto hanno, secondo lo Sc., di dantesco. Inoltre lo Sc. studia la trasformazione della donna, dai trovatori fino alla Beatrice idealizzata. Laura non è una sintesi di tutte queste donne, ma ci sono tutt'i tipi, senza fondersi insieme. Così accade del concetto dell'amore, che nel P. passa tutt'i gradi, dal cavalleresco e trovadorico fino al platonico, desunto forse da S. Agostino. E conclude: « La nostra lirica anteriore al P., a cominciar dai poeti siculi fino a Dante, forma come un tutto organico che va svolgendosi via via (2). Il P., ultimo di tutti e a tutti superiore, non è però così intimamente legato a loro da rappresentar come una forma ulteriore di quello svolgimento. Egli, se da un lato continua lo stil nuovo, si ricollega dall'altro direttamente con i poeti dell' Occitania: accanto all' amore cavalleresco, l'amore mistico e filosofico; ora la donna del trovatore, ora l'angelo; qua la forma raffinata e artificiosa, là semplice e naturale. Onde le sue rime non hanno intonazione e colorito uniforme. C' è una specie di ibridismo, di sbalzi, che si spiegano appunto con l'aver il P. vagheggiato ora uno ora un

(1) Qui, per le ragioni dette innanzi, non mi sembra esatto dire che il P. ripete parecchie volte « l'immagine della lancia di Peleo », che proprio così chiara non mi è riuscito, come anche allo Sc. nelle citazioni, di trovar nelle *Rime*.

(2) Non è il caso qui di osservare come a questo concetto si oppongano ora il Cesareo e il Cian ecc. (cfr. *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., IX, 21 sgg.).

altro tipo di poesia e di donna » (p. 107). In seguito non tralascia di scrivere alcune belle pagine a mostrare dove è proprio l'originalità dell'arte petrarchesca; ma che sono estranee al compito di questo studio, dopo la conclusione più su riportata, perchè si cercava soltanto di determinare la posizione del P. di fronte ai suoi predecessori. Ora, a prescinder dal fatto che la conclusione non è data interamente dal materiale raccolto, per il metodo adottato nell'ordinamento, sicchè il critico è costretto a supplirvi con la conclusione, che trae dagli studi fatti appunto nell'ordinare quel materiale: dico che quello che lo Sc. afferma, in fondo in fondo, è vero; ma il modo reciso, in cui è espresso, lo rende esagerato e non interamente accettabile. Non è questo il luogo di entrare in una grave quistione, la quale ormai è fatta più facile agli studiosi del P. dall'erudito lavoro dello Sc.; ma mi permetto di far qualche breve osservazione.

Quella raccolta d' immagini riassunte costituisce, come ho detto, la borra della poesia petrarchesca, quella che il P. derivò dallo studio della poesia occitanica; ma è poi vero che abbia esagerato e non migliorato per nulla quel materiale, per accostarlo alla sua concezione generale? Questo non si vede dal repertorio, appunto perchè in esso manca lo studio delle trasformazioni delle forme. Pigliamo, per es., la descrizione di primavera: non era già un luogo comune dei trovatori? Or come viene animata dal sentimento petrarchesco? E nell' invocazione dell' usignuolo non mostra il Carducci qual differenza passa fra i trovatori e il P.? Certamente non tutto è oro; ma neppur tutto è piombo; e anche dove il P. ripete, si vede l' impronta del suo spirito, « il pensoso suo verbo ». Così anche rispetto allo « stil nuovo »: lo stesso Sc. non osserva il progresso fatto dell'« imagine donna », dai trovatori al « dolce stil novo », e da questo al P.? Rispetto ai maggiori creditori, avrei qualcosa da dire, quanto ai Siciliani: perchè uno studio accurato mi permette di affermare che in essi ci sia molto più da riscontrare col P.; ma lasciamo stare. Osservo poi che non mi sembra così trascurabile l' influenza classica: anche restringendola alla sola forma, il che non è, sarebbe pur qualcosa. Invece, non è l'arte classica, che ha ispirato al P. quel sentimento vivo della natura, a cui egli ha infuso il sentimento intimo di melanconia? Ed or ora vedremo un'altra più importante influenza. Ad ogni modo lo sviluppo della forma è evidente dai trovatori a Dante; a cui si ricollega il P.: basterebbe, infatti, qualche sonetto dantesco per mostrar come la forma avea raggiunta tutta la perfetta delicatezza, di cui potea esser suscettibile la lirica amorosa. Ma qui è confuso nello sviluppo della forma anche quella della concezione: ossia quella vera trasformazione

poetica, che, come ho osservato innanzi, non potea mostrarsi nel materiale così ordinato. E in quanto a ciò, avrei pur da dire qualcosa. Poichè la poesia del P., sebbene tenga molto di Dante, è all'« amoroso messer Cino » che si accosta di più (come par che creda anche lo Sc., p. 110). Così pur nella visione: se qualcosa v'ha del misticismo dantesco, l'umano è penetrato e diffuso in esse (CF., 481); ed io ho già detto di creder che ciò derivi anche da Cino. La donna del « dolce stil novo » non è ancora l'« angelicata Beatrice »; è un angelo sì, ma non assume le forme teologiche, che non a tutti fanno parer Beatrice, specialmente nella *Com.*, quella donna viva, che sembra allo Sc. Ora d'accordo (e questa mi sembra osservazione felicissima) che nel P. non ci sia sintesi, ma ci siano tutt' i tipi, ora questo, ora quello; ma non sembra allo Sc. esagerato il dire che « talora è un essere astratto, più astratto forse di quello cantato da altri » (p. 105)? Più astratto della Beatrice dantesca? Questa mi sembra idea poco felice, che vuol vedere un discapito, là dove è forse un pregio. Perchè, malgrado che tutt' i tipi appariscano qua e là, pure nel P. la donna viva è sempre presente: anche nelle visioni il P. la riconosce « a l'andar, a la voce, al volto a' panni ». E anche quando si leva col pensiero al cielo (*Levommi, Li angeli eletti*), fa penetrare nel cielo la terra. Egli è perchè il P. avea bevuto alla fonte del classicismo, che gli presentava la donna amata viva, anzi troppo viva; onde talvolta è rappresentata con soverchio realismo. Ma tale influenza fu benefica; perchè ricondusse l'angelo sulla terra, anzichè farlo confondere addirittura col ciel azzurro, dove minacciava di perdersi, dopo lo sviluppo della poesia dantesca. Così anche le maniere d'intender l'amore. È vero che non c'è fusione nel P.; ma, facendo il debito conto di ciò che è imitazione del provenzalismo, se l'amore è manifestazione del sentimento umano, esso è soggetto a tutte le contraddizioni, cui va soggetto l'uomo, composto di carne e di spirito: per il che, dinanzi alla donna, or vince la carne, or lo spirito lo innalza, fino ad assurgere alla contemplazione platonica della bellezza. Questo può essere anche un pregio del P., che rivela così interamente il vario aspetto della natura umana, gettata dalla forza amorosa in vago e periglioso errore.

Ed è così, che, pur accettando nel fondo la conclusione dello Sc., vorrei attenuata la rigidezza di quelle espressioni, nel modo che ho cercato di esprimermi.

Enrico Proto.

I. H. J. Chaytor, M. A. — *The troubadours of Dante, being selections from the works of the provençal poets quoted by Dantes.* With introduction, notes, concise grammar and glossary. — Oxford, Clarendon, 1902 (8°, pp. xxxvi-242).

II. Ernesto Monaci. — *Poesie provenzali allegate da Dante nel « De Vulgari Eloquentia ».* — Roma, Loescher, 1903 (8° obl., pp. 23).

I. Già il Monaci, nella raccolta di *Testi antichi provenzali* del 1889, mirò soprattutto alle relazioni con la nostra letteratura e con Dante: ma queste due opere congiungono espressamente Dante e i trovatori, e sono fatte per l'insegnamento del provenzale; sennonchè il Chaytor ci dà un manuale, il Monaci una raccoltina di testi. Vanno quindi riguardate separatamente. In Inghilterra il libro del Ch. colma una lacuna, perchè, strano a dirsi, chi volesse conoscere la letteratura provenzale senza ricorrere a libri stranieri, colà non avrebbe se non una magra *Introduction to the study of provençal* del Kitchin; il Ch. dà ora un' introduzione sulla poesia provenzale, una crestomazia, con note illustrative, la grammatica e il glossario, dichiarando dal bel principio che egli fa opera di divulgazione e non pretende punto all'originalità. L'aver messo la lingua e la poesia provenzale sotto il manto di Dante, è una bella mossa di quello spirito sagace e pratico che distingue gl' Inglesi, perchè infatti non si potrebbe meglio invogliare uno studioso ad occuparsi di provenzale, che promettendogli di fargli conoscere più compiutamente e ammirar più cordialmente Dante. Da tal proposito riesce per necessità limitata la conoscenza del provenzale; ma ad ogni modo, meglio questo che niente, e questo sarà il cibo che ecciterà l'appetito. Il Ch., riconosciamolo subito lietamente, ha adempiuto il suo ufficio con molta abilità, diligenza, e persino con abnegazione, perchè egli pur conoscendo molto, raramente ha citato i libri altrui, e fa credere notizie ovvie e comuni quelle che gli derivano invece da studii freschi e speciali. Le poesie scelte son tutte di trovatori celebrati da Dante, sui quali egli conosce bene quel che si è scritto sino a ieri: con le poesie pubblica biografie e *razos*, e nelle note comincia col riassumere la biografia di ciascuno quale risulta appunto dalla critica contemporanea. E vi è anche più di quel che si aspetterebbe, avendo egli stampato la *Visione* di san Paolo, e tutto l'*Ensenhamen* o *Documentum honoris* di Sordello; e di trovatori non celebrati dal nostro poeta, son date due canzoni di Bernart de

Ventadorn, quella col preludio della lodoletta, per la relazione con *Par.* XX 73, e l'altra con la similitudine della lancia di Peleo, per *Inf.* XXXI 4.

Io son sicuro che codesto manuale incontrerà in patria tale favore che dovrà ristamparsi più volte, e però non dispiacerà all'autore che qui se ne faccia un esame più minuto, se questo potrà suggerirgli qualche miglioramento. Nell' introduzione mi pare che l' aver imperniato tutto il discorso dell' amore cortigiano nel fatto storico delle varie eresie diffuse in Provenza, possa generare facilmente errori e pregiudizii. Già fu un tempo in cui si credette che le poesie dei trovatori non fossero altro che gerghi settarii, i quali avevano la loro origine nei muratori del Tempio e la continuazione nelle logge massoniche. Questo non è il caso per l'opinione del Ch., ma anche esagerata e pericolosa è la relazione da lui supposta. Egli dice che l'amore cavalleresco ebbe due epoche: nella prima fu, in sostanza, sensuale ed ebbe carattere egoistico, nella seconda fu ideale, spiritualizzato, perciocchè, ammesso che l'amore fosse la forza inspiratrice dei fatti buoni, esso veniva ad identificarsi con quel principio supremo del bene, tutto spirituale, che esisteva nel dualismo delle varie eresie diffuse in Provenza, le quali ammettevano, di contro ad esso, il principio del male, insito nella materia. Essendo questa una teorica tutta soggettiva, la quale non può essere confortata da prove storiche (quali sarebbero, tra l'altro che si potrebbe esigere, le testimonianze dirette della partecipazione dei trovatori all' eresie, ed accenni un po' conclusivi nelle poesie stesse), non trovo che un manuale di divulgazione sia il luogo più adatto per esporla. Nè vogliamo intanto tralasciare che Folchetto di Marsiglia, il quale appunto nelle sue poesie, per lo studio della forma esteriore, dovrebbe essersi staccato dalla realtà sensuale, non fece nessuna abiura al catarismo, quando entrò nell'ordine cisterciense. La storia dell'amore poetico cavalleresco si va rischiarando ora, un po' per volta, e non è più il tempo di ripetere le vecchie teorie, nè di arrischiarne nuove senza molta ponderazione.

Bisogna sopprimere senz' altro l' affermazione di p. XXVI, dove è detto che in Italia, nel Nord, la poesia popolare di scrittori, come Guittone d'Arezzo e Cecco Angiolieri da Siena, costruì la strada (*paved the way*) per la scuola di Bologna, Guido Guinizelli, il Cavalcanti e loro seguaci: quella di Guittone non è poesia popolare, e l'Angiolieri è contemporaneo di Dante. Non so quanto si possa dir precisa l'espressione che « nel Nord vi era una poesia religiosa di origine indigena nel dialetto milanese-veneziano »: noi sappiamo invece che questi poeti, come fra Giacomino e Bonvesin, erano istrutti in grammatica ed eb-

bero molta pratica di poesie in lingua d' *oil.* E quando si accenna alle relazioni tra i trovatori e i poeti *siciliani*, io vorrei che il Ch. facesse un'eccezione citando il libro del Gaspary su quella scuola, nel quale i raffronti sono ricchissimi ed edificanti, molto più che non risulterebbe dai tre o quattro che egli ha presentati.

Venendo ai testi, certo fa bene il trovarvi la *Visione* di san Paolo, e bene il Ch. ha avvertito che la leggenda era assai diffusa, affinchè il lettore non creda che Dante abbia necessariamente attinto (se ha attinto) alla redazione provenzale: già si deve solo parlare di conoscenza della leggenda, e ve n' erano redazioni anche in volgare italiano; inoltre la citazione di *Inf.* II 28 non a tutti sembra riferirsi alla *Visio.* Francamente, si resta in dubbio se quella scrittura fosse meglio escluderla o accoglierla: l' occhio resta un poco appagato, la mente no. I testi dei trovatori sono dati secondo le edizioni critiche che ne esistono; ma poichè per alcune poesie il Ch. ha giudiziosamente preferita la lezione del Monaci nei *Testi antichi*, la quale è per lo più fondata sul ms. vaticano A, mi pare che avrebbe potuto profittare dello stesso ms., stampato in *Studi di fil. rom.* III, per la canz. di Folchetto, *Hueimais noi conosc razo,* e per quella del Belenoi, *Pos lo gais temps de pascor*, date l' una secondo Mahn (*Werke*, I, 316: ossia Raynouard, *Choix*, IV, 110), l'altra secondo il *Parnasse occitanien.* La scelta di queste poesie (poichè non trattasi di studiare direttamente ed esclusivamente le relazioni tra i trovatori e Dante), è ben appropriata, essendovi tutte le citate del *De vulgari eloqu.*, e di più quelle specialmente notevoli dei medesimi autori (quattro di Peire d'Alvernha, sette di Bertran de Born, altrettante di Guiraut di Borneill, quattro di Arnaldo Daniello, tre di Americ de Belenoi, tre del Pegulhan, due di Sordello); ma in una ristampa io includerei anche la romanza di Guiraut de Borneill, *Lo dous chans d' un auzel,* perchè essa inspirò indubbiamente la canz. *Tre donne intorno al cor mi son venute,* come ha felicemente accennato il De Lollis. (*Quel di Lemosì*, estr. della raccolta in onore di E. Monaci, p. 26). Per le notizie relative a Bertran de Born io profitterei anche di alcune pagine di A. Jeanroy in un art. del 15 ott. 1899 della *Revue des deux mondes.* Con una revisione minuta dei testi qui pubblicati, credo che si confermerebbe pienamente l' impressione di correttezza e di diligenza che risulta da una lettura rapida: ho notato pochissime cose, come *volar* per *voler* nell'*Ensenhamen*, v. 527; e nello stesso poema o non avrei accettato il *leuc* per *luec* dato tre volte dal ms. (545, 557 e 558), o avrei rilevata la stranezza della forma, nelle note o nel glossario. Per la carriera poetica di Guiraut de Borneill, è strano come si se-

guiti a porla tra gli anni 1165 e 1220, a cagione della sua canz. *Ges de sobrevoler*, nel cui commiato sono ricordati insieme il *rei Ferrans... el rei Nanfos*, che secondo il Diez (*Leben und Werke*, p. 132[2]), non possono essere se non Alfonso IX di Leon (1188-1230), e suo figlio Ferdinando III, divenuto re di Castiglia nel 1217, mentre ancor viveva il padre: i due possono, anzi devono, essere Ferdinando II di Leon (1157-1188), e Alfonso VIII di Castiglia (1158-1214): non è probabile che Guiraut sia rimasto 55 anni e più sulla breccia, nè bisogna dimenticare che per esser secondo nel serventese di Peire d'Alvernha, scritto prima del 1173, allora non era sicuramente un novellino nell'arte. Aspettiamo intanto che Ad. Kolsen dia la promessa edizione di tutte le sue rime, così come ha fatto egregiamente di alcune. E a proposito di questo tormentato serventese, io non avrei esitato un sol momento a chiudere fra parentesi quadre la strofa relativa a Peire Bremon, e così quella di Eble d' Uissel, indubbiamente interpolate; e questo avrebbe dovuto fare anche il Zenker, valentissimo editore di Peire d'Alvernha, se non voleva, in loro luogo, porre tanti puntini: d'altronde poichè sembra ormai indubitato che la raccolta provenzale conosciuta da Dante apparteneva alla famiglia dei codici ADIK, i quali appunto con N[2] hanno, in luogo della strofa di Peire Bremon, quella di Arnaut Daniel (cfr. Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, 1900, p. 114), era buono che il Ch. la riferisse almeno nelle note. Quanto agli specchietti grammaticali, il Ch. con buon senso pratico risale dai suoni provenzali agli originarii: nondimeno non credo che risulti un'idea chiara del fonetismo provenzale, ma si abbia piuttosto un' impressione empirica che una nozione scientifica. Per quel che riguarda i dialetti provenzali in generale, egli adotta i criterii posti da H. Suchier (Gröber's, *Grundriss*, I, 426), prendendo come base gli esiti di *ca-* e *ct-*; ma già P. Meyer (*Rom.* XXIV 529 sgg.) rilevò che non essendo concomitanti i due fenomeni, nè avendo nulla di comune, sia molto più pratico e preciso limitarsi ai riflessi di *ca-* e *ga-*, che mostrano non più dei limiti precisi; e ci consigliano a contentarci dei riflessi delle vocali per la limitazione di lingua *d'oil* e lingua *d' oc*. La morfologia è data secondo lo schema dell'Appel (*Chrestomathie*), il quale potrebbe essere molto semplificato; e intanto si vede una sproporzione tra lo schema dei pronomi e quello dei verbi: oltrechè, avendo il Ch. relegato al glossario le forme temporali e personali dei verbi irregolari, si sarebbero desiderate almeno le principali, non solo quelle che s' incontrano nella crestomazia. Ma ormai introdotto quest' uso di limitar la morfologia a questo modo, che ingenera dubbio se il difetto delle forme appartenga solo ai testi accolti,

ovvero a tutta la lingua, è inutile la discussione. In complesso, l'opera del Ch. riuscita bene, fa sperare anche meglio per l'avvenire.

II. Il Monaci, che possiamo chiamare vero benefattore degli studi romanzi per aver diffuso i testi, sovvenendo ai varii bisogni della scuola e della scienza, ora con questa raccoltina, elegante e corretta, dove accoglie, oltre alle poesie citate nel *De vulg. eloq.*, la sestina di Arnaut e il *vers* di P. d'Alvernha, *De jostald breus jorns els loncs sers*, ha raggiunto due scopi: l'uno di procurare subito un fascicoletto di agevole acquisto agli studenti (opportuno, mentre il *Manualetto* del Crescini si ristampa), l'altro di dar modo di esercitarli su testi non rimaneggiati dai critici. Ed anche questo era necessario.

N. Zingarelli

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Mario Mangani. — *Origine e svolgimento dell'egloga pescatoria italiana.* — Nicastro, Bevilacqua, 1902 (8°, pp. 95).

Questo scritto, lo diciamo subito, mantiene meno di quanto promette nel titolo, e poichè non paia questa una gratuita affermazione, sarà bene, prima d'ogni altro, seguirlo a passo a passo. Data una definizione—di cui veramente non si sentiva il bisogno — dell'egloga pescatoria, che è la seguente: « componimento poetico, in cui si esprimono sentimenti delicati (?), e si rappresentano tenere scene, spesso amorose in mare (?) tra i pescatori » — oppure, più brevemente: « canto di affetti e dipinture marine » — e di cui non discuteremo, il M. si domanda se cotesto genere, in italiano, nel Cinquecento nacque spontaneo. E non risponde altro che ai nostri cinquecentisti servirono di modello le pescatorie che, primo, scrisse in latino il nostro Sannazaro. A proposito dell'appellativo accademico del quale, *Actius*, non ci fermeremo su d'una nota (p. 9), in cui si ricorda la polemica Cocchia-Mancini, nella quale ebbero l'onore di esser citate dai due valentuomini le opinioni di chi scrive, riferite però qui inesattamente; e tiriamo innanzi. Passa quindi il M. a discutere se fu il primo il Sannazaro a scrivere le sue *Pescatorie* o Bernardo Tasso l'unica sua, e conclude che la priorità del primo è fuori dubbio, dopo che è stata assodata la cronologia delle egloghe sannazariane; ma anche qui è tradito il pensiero del sottoscritto, che non sognò mai di dire, come vuole il M., che la data della III, IV e V pescatoria sia « posteriore al 1501 e anteriore al 1504 (p. 12) », nel quale caso il Sannazaro le avrebbe com-

poste in Francia, ma, invece, affermò ch'esse « sono posteriori all'esilio volontario del poeta e al suo ritorno in patria (1501-1504) ecc. ». Del resto, che il M. non legga bene gli scritti che cita, è provato dal fatto che, avendo avuto tra mani il lavoro del Pintor sulle *Liriche* di B. Tasso, non s'è accorto che a p. 111 la data dell'egloga del Tasso è riportata con verisimile ipotesi al 1533. Ciò gli avrebbe risparmiata l'oziosa questione, e per giunta una grossa svista, che noteremo a suo luogo. Appresso, il M. investiga d'onde il Sannazaro trasse la prima ispirazione a mutare i pastori della poesia bucolica in pescatori, e si dà quasi l'aria di scoprire per il primo il XXI idillio di Teocrito, che fu già segnalato come fonte della poesia pescatoria dai fratelli Volpi nell'edizione padovana del Comino del 1723. Piuttosto, a meglio confermare la conoscenza che indubbiamente dell'idillio teocriteo ebbe il nostro umanista, sarebbe stato opportuno far rilevare la notevole somiglianza, tra alcuni versi di esso e i vv. 11-12 della III pescatoria, che ne sono quasi una traduzione. E in poche righe il M., com'è suo metodo, istituisce un confronto tra il carattere di quell'idillio e quello delle egloghe sannazariane, e frettolosamente se ne sbriga; mentre la cosa avrebbe meritato ben più lungo discorso e con criterii artistici più moderni. Alla parafrasi che il M. fa delle cinque pescatorie del Sannazaro, osserveremo solo, per non andar troppo nelle minuzie, che vi son trascurate le allusioni storiche e personali, le quali, per quanto fuggitive, formano un carattere importante di tali componimenti, e che sarebbe stato bene porre in rilievo le relazioni, anzi la stretta parentela, che ognun d'essi ha con le egloghe virgiliane. Venendo alla poesia pescatoria italiana, il M. si occupa della questione della precedenza tra il Rota e il Tasso, senza tener conto di ciò che dice il Fontanini e ripete il Pintor (pp. 113, 114), — ambedue da lui citati, — dal quale avrebbe appreso che secondo una testimonianza dell'Ammirato, che, se mai, sarebbe andata discussa, il Rota avrebbe composto i suoi carmi pescatorii ventisette anni prima della loro stampa, cioè nel 1533, avendo ad ascoltatrice Vittoria Colonna, e quindi contemporaneamente al Tasso. Così il M. non avrebbe affermato: « intorno alla data della composizione delle pescatorie [del Rota] *non abbiamo trovato nulla di preciso* (p. 36) e non sarebbe ricorso alla cronologia delle stampe, criterio molto infido, rispetto al cinquecento, per ragioni che tutti sanno, nel fissare la data d'un componimento. Ma la svista più grossa, cui abbiamo accennato innanzi, è a proposito del contenuto dell'egloga di Bernardo Tasso. Anche a non aver letto il Pintor (p. 110-111), come si fa a non riconoscere dal titolo « Davalo » che Crocale è Vittoria Colonna, che piange il marito? Come si fa a non accorgersi che vi si parla d'un morto e non « d'un amico lontano » (p. 39)? Gli è che il M. non ha letto con attenzione, e nemmeno per intero, tutto il carme, di cui pur discorre in tre pagine. L'unica osservazione giusta, del resto ovvia e già fatta (Pintor, p. 115), è che l'egloga del T. di pescatorio non ha altro che il nome.

La parte più importante del lavoro del M. — ma non meglio delle altre trattata — è quella che riguarda il conte di San Martino. Lo Zeno ebbe troppa fretta nel dire (ma qualche svista si può perdonare all' eruditissimo uomo!) che prima che si fossero stampate le pescatorie del Rota, erano state pubblicate « molte pescatorie » del San Martino. Invece l'opera di costui intitolata *Pescatoria ed Egloghe* non è che un' imitazione dell'*Arcadia* del Sannazaro, mista di prose ed egloghe pastorali, e solo il primo componimento è di genere pescatorio. Quest' ultima osservazione di fatto mette in rilievo il M., cosa che non fa il Bongi nella descrizione della stampa giolitiana (*Annali di G. Giolito*, I, 23), e sta bene; ma gli facciamo notare di sfuggita che non occorreva si recasse, *a bella posta*, a Venezia per consultare nella Marciana il testo del romanzo pastorale in parola, poichè esso si trova nella nostra biblioteca Brancacciana, segnato LXXX, D, 15, rilegato in seguito ai *Dialoghi piacevoli* del Franco, editi dal Giolito nel 1545, e senza frontespizio (Bongi, ivi). Il confronto tra l'*Arcadia* e il romanzo del San Martino, la cui parentela non era ignota anche ad altri, indipendentemente certo dal M. (cfr. Flamini, *Il Cinquecento*, p. 482), è fatto largamente per i primi componimenti e poi è lasciato in asso; ma ci pare che, trattandosi di un argomento vergine, sarebbe stato meglio dare un ristretto, ma compiuto, sunto di tutta l' operetta dell' imitatore piemontese del nostro tanto celebrato romanzo. La quale, invero, letterariamente è ben povera cosa, per quanto importante dal lato storico, ma non seguiremo il M. nei suoi giudizi estetici, che furono già dati ben altrimenti dal Bongi, bastandoci un saggio, come p. es.: « Il volumetto è scritto male — è pieno di pensieri puerili » (p. 42) ecc. Esposto il contenuto della pescatoria sanmartiniana, il M. ne rileva fuggevolmente le somiglianze con le pescatorie del Sannazaro. Quanto alla cronologia di essa, è naturale che, ignorando la notizia dell'Ammirato che fa rimontare le pescatorie del Rota al 1533, e affidandosi unicamente alla data delle stampe, 1540, che non è pur sicura ma supposta dai bibliografi (Bongi, ivi), il M. la ponga innanzi a quella del poeta napoletano, senza discussione. Si dovrebbe, però, indagare dai cenni biografici, che di sè il San Martino lascia in una prosa, se l'opera sua è anteriore o posteriore a quell' anno; poichè non è senza curiosità per noi il sapere se il primo tentativo in italiano del genere pescatorio, quand'anche in un componimento solo, sia stato fatto da un nativo dell'alpestre e lontano Piemonte, che però pone la scena del suo romanzo pastorale sul monte Palatino, anzi che sia sorto nel nostro lido marino, ove lo aveva dato alla luce per il primo il Sannazaro.

In brevi cenni il M. passa poi a riassumere i sei componimenti pescatorii di Andrea Calmo, ai quali fa seguire il suo giudizio (pp. 52-60). E su questo anche vi sarebbe tanto da discutere e da dissentire con l'a.; ma ciò non è qui possibile, neppure in breve. Una sola osservazione vogliamo fare. Comunque si giudichino tali componimenti, essi non appartengono al genere classico dell' egloga — e il Calmo, infatti, le intitolò « pesca-

torie » semplicemente —; e quest'osservazione così facile sarebbe bastata a togliere di mezzo molti equivoci, ma il M. ostinatamente le vuol chiamare *egloghe*, e poi giudicarle come tali. Finalmente si viene al Rota, che occupa tutto il resto del lavoro (pp. 60-95). Di ciascuna delle XIV egloghe è dato prima un sunto, non sempre della stessa proporzione e con eguale criterio; poi ad esso seguono le osservazioni dell'a., intese unicamente a trovar simiglianze o differenze col Sannazaro. Il M. stesso lo dice *apertis verbis:* « noi soltanto ci occupiamo delle immagini e dei concetti che il Rota ha preso dalle pescatorie del Sannazaro, altrimenti bisognerebbe fare in ogni egloga, la storia di tutti gli elementi classici dai tempi di Roma, anzi, dai tempi di Teocrito a quelli di Virgilio e al nostro Cinquecento (p. 73) ». Evidentemente, sarebbe troppa fatica! Ma allora come si fa a sapere se il Rota fu spontaneo ed originale in quei componimenti, che non hanno affinità con le pescatorie sannazariane? In ultimo, il M. promette di occuparsi della favola pescatoria, nata dall'egloga, in un altro lavoro.

Di questo che abbiamo sott'occhio ecco la fedele esposizione, con le osservazioni che siamo venuti facendo via via. Non avevamo ragione di dire in principio che poco è mantenuta la promessa del titolo? In una storia del genere nulla si dice dei sonetti pescatorii del Franco, delle egloghe marittime del Paterno, e, soprattutto, delle pescatorie di Bernardino Baldi, autori notissimi, lasciando stare il Giannattasio, il Campolongo e tanti altri minori. Nè della valutazione estetica in generale del genere stesso, falso travestimento d'un genere già falso, il M. si preoccupa — e dei suoi giudizi particolari già abbiamo dato dei saggi — sia rispetto ai criteri moderni, non tenendo alcun conto di quanto ne scrisse il Torraca, sia rispetto a quelli antiquati degli antichi stilisti, poichè, eccetto il Fontenelle, egli dimentica il Blair, il Roscoe, il Corniani, il Colangelo, che a lungo ne discorsero. Per tali ragioni, e per altre che vogliamo tacere, ci pare che l'argomento non poteva essere svolto più superficialmente e affrettatamente di quanto è stato fatto.

E questa superficialità e questa fretta si riverbera tutta nella forma, tirata giù come se si trattasse di mettere insieme degli appunti. Nè vale che l'A. se ne scusi in un' avvertenza, premessa a guisa di prefazione, ammettendo che « andrebbe del tutto rifatta », se le sue occupazioni gliene dessero agio; poichè se il suo lavoro fu finito nel 1898 e lo stampa nel 1901, ne avrebbe avuto bene il tempo. Il vero è che i giovani, appena laureati, han fretta di dar fuori per le stampe qualcosa purchessia, per farsene titolo nei concorsi; ma se sono compatibili dal lato di un bisogno divenuto ineluttabile, questo non ha nulla a vedere con la serenità e la serietà degli studi.

GIOVANNI ROSALBA

Angelo de Gubernatis. — *Su le orme di Dante.* — Roma, Tipografia Coop. Sociale, 1901 (8.°, pp. 628).

In questo grosso vol., dedicato a G. Ascoli e G. Carducci, il De G. ha raccolto il meglio delle lezioni da lui dettate nell'Ateneo romano nel 1900, seicentesimo dal priorato dantesco. Convinto che ad intender D. non basti conoscere le fonti di tutte le sue dottrine teologiche, giuridiche, astronomiche, nè confrontare la sua opera poetica con quella de' suoi precursori classici, egli, per entrare proprio nell'anima di D., cerca di « sorprenderla ne' suoi sublimi soliloqui, ne' suoi ritorni sopra sè stessa, ne' suoi entusiasmi amorosi, ne' suoi rapporti mistici, ecc. ». Còmpito certo non lieve nè facile, e, per riuscirvi, l'A. si propone di ricercare la vita di D. attraverso le sue opere (p. 13). Ma occorre subito dire che se il proposito è buono, i mezzi, di cui l'autore s'è servito per metterlo in atto, non sono molto lodevoli, e il grosso vol., nel quale pure sono esaminati tutt'i casi della vita di D., non ci apprende nulla di nuovo. Non che all'A. sia mancata la preparazione necessaria a trattare l'arduo tema; ma le opere del poeta, e principalmente la *V. N.* e la *Com.* e i fatti stessi che in questa son richiamati o appena accennati, l'A. esamina e giudica con criteri suoi affatto personali. Quello che ha valore è l'impressione soggettiva del commentatore. Di qui tutta una serie di affermazioni arrischiate, e spesso addirittura strane. Ne cito alcune, così a caso, perchè nel voluminoso libro ce ne sarebbe da spigolare una gran copia e di più gravi. Dove gli errori del metodo si manifestano più evidenti, è nel capitolo che riguarda Stazio e che s'intitola « Stazio ombra di Dante »: « Stazio non è nel *Purg.* altro che un simbolo che rappresenta D. stesso »; « Stazio è solo un'ombra della fantasia di D. innamorata di Virgilio » (p. 111). Che nelle parole di Stazio a Virgilio, come in tutte le altre consimili scene noi dobbiamo avere una conferma del grande amore del poeta pel maestro, lo sappiamo tutti; ma se quelle lodi affettuose debbono bastare a farci vedere in Stazio uno « sdoppiamento » della persona di D.; allora anche Sordello potremo chiamarlo ombra di D. e trovare in esso uno di questi « adombramenti o sdoppiamenti del Genio » (p. 109). Perchè, si domanda l'A., la montagna del *Purg.* dovea tremare, quando D. passava nel luogo di penitenza degli avari e de' prodighi? perchè giusto in quel luogo egli incontra quello Stazio che gli somiglia tanto? La risposta più semplice sarebbe questa che, essendo Stazio un prodigo, D. non poteva trovarlo che tra i prodighi e gli avari, e non altrove. Se la montagna trema, la ragione di quel tremuoto ci è detta da Stazio istesso:

> Tremaci, quando alcuna anima monda
> si sente sì, che surga, o che si mova
> per salir su.

Ma ciò non basta al critico: tutto questo avviene, perchè D. fu, come Stazio, un prodigo! Stazio, per trarre d'errore Virgilio, che aveva sospet-

tato in lui un soverchio amore dell'oro, dice che avarizia fu « troppo partita da lui », e il critico esclama: « sostituite qui la figura viva e appassionata di D. all'ombra vana di Stazio, e avrete una preziosa confessione della gioventù del divino poeta » (p. 112). E l'errore non ha neanche il pregio della novità; che già nell' Ottimo è scritto: « Qui è da notare che l'A. fu avaro, perocchè tanta pena sostiene in questo quinto circulo ». Ma a questo modo di quante colpe non potremo credere reo il nostro poeta? E questa di volere nelle più innocenti frasi rintracciare ad ogni costo un'allusione a' casi della vita di D., è pel nostro una fissazione. Così D. descrive d'aver veduto nel cerchio de' golosi (*Purg.* XXIV, 106 e sgg.) gente sotto i rami gravidi e vivaci d'un pomo, alzar sott'esso le mani e gridar verso le fronde,

> quasi bramosi fantolini e vani,
> che pregano, e il pregato non risponde,

e il De G. si chiede: « Rammentava allora D. alcun tormento che alcun grandicello (*sic*) o il padre suo avrà fatto provare a lui bambino, o una prova da lui fatta su altri bambini di casa, forse i propri? » (p. 68). A' vv. del *Par.* (XXVII, 133 e sgg.):

> E tal, balbuzïendo, ama ed ascolta
> la madre sua, che, con loquela intera,
> disïa poi di vederla sepolta;

il De G. con la solita disinvoltura annota: « qui abbiamo veramente la possibilità di raffigurar D. negli intimi recessi della sua famiglia, in atto di osservare e di notare nella sua memoria scene infantili » (p. 70). E così pure alle parole della *V. N.*: « mi addormentai come un pargoletto battuto », sospetta che D. si ricordasse forse d'alcuna battitura meritata nella sua infanzia (p. 148). E non sono queste le sole induzioni arrischiate. L' invidia del Petrarca per D. non ha altra ragione che questa: che forse Petrarca e D., esuli da Firenze, in Arezzo « come i polli di Renzo poterono beccarsi a vicenda » (p. 16). Ma la postilla seguente è la più amena di tutte. Alle parole di Cacciaguida (*Par.* XVI, 37 e sgg.):

> Al suo *Leon* cinquecento cinquanta
> e trenta fiate venne questo fuoco
> a rinfiammarsi sotto la sua pianta,

il critico annota così: « Leone, nome forse d'un Eliseo, doveva, *dunque*, essere il padre di Cacciaguida » (p. 44)!! Ed ecco come una costellazione può diventare un antenato di D. Ed un simile metodo, chiamiamolo così, d'interpretazione è dall'A. più volte applicato. Nel XXX del *Purg.* nelle parole di Beatrice (vv. 124-6):

> Sì tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade, e mutai vita,
> questi si tolse a me, e diessi altrui,

pel « mutai vita » si propone questa interpretazione: quando « mutai stato e di donzella divenni donna, D. non si curò più della sua prima ispiratrice, della sua donna ideale, per correre dietro ad altre donne » (p. 94, *n.*). Talchè, siccome la prima etade dura infino al venticinquesimo anno (*Conv.* IV, 24), Beatrice sarebbe passata a marito pochi mesi prima di morire, e pochi mesi sarebbe durato questo primo traviamento del poeta. E chi voglia persuadersi con quanta leggerezza possa farsi la critica, e, quel ch'è peggio, insegnarla agli altri, legga le pp. 139-142, nelle quali si commenta il son. rinterzato:

O voi che per la via d'amor passate.

Questo son. è per l'A. « *quasi sacrilego*, poichè (*risum ne teneatis*) D., « valendosi di un passo biblico di Geremia e parafrasandolo, osò ragguagliare il suo piccolo e qui anche supposto affanno con quello del profeta d'Israele! » E di qui si potrebbe ricavare, se non m'inganno, una curiosa regola di poetica. Che chi toglie od imita una frase da un altro scrittore paragona la sua condizione a quella del poeta, da cui imita, o del personaggio per cui la frase è detta. E, come se ciò non bastasse, del son. si dice ancora che « sembra muoversi bene e annunciar cose grandi, ma in verità non è bello, nè per l'indegna finzione, nè per l'iperbole poetica, ma fuor di luogo, con cui s'apre, nè per il linguaggio artificioso, con cui si svolge ». Questi giudizii precipitati non son rari. Così nel bellissimo son. della *V. N.*:

Spesse fiäte vegnonmi alla mente,

nel quale il poeta descrive quale amor lo facea, e che spesse volte lo assaliva sì forte che non gli rimaneva altro di vita, se non un pensiero che gli parlava della sua donna, e che credendo guarire egli andava da lei, ma nel guardarla era assalita da un tremito tale che gli facea « da' polsi l'anima partire »; de' versi che chiudono questo mirabile son., il De G. dice che « possono avere piuttosto invitato al riso che al pianto » (p. 153). E de' vv. del *Purg.* dove è descritto Stazio, che fa per chinarsi ad abbracciar li piedi a Virgilio, dice che tutta quella scena è alquanto « umoristica » (p. 111). Ma io credo che l'A., per quanto non gli manchi l'arte e l'uso dello scrivere, lasci talvolta sorpassare il suo pensiero dalla parola; altrimenti come avrebbe potuto dire che la bottega degli speziali fiorentini era diventata nel medio evo « una specie di università popolare », e che, nelle « lunghe e frequenti stazioni » in quella, D. avrebbe acquistata una grande familiarità con le cose dell' Oriente? (p. 238).

La parte più importante del vol., come quella che racchiude una indagine nuova, dovrebbe esserci data nelle ultime tre lezioni, che s' intitolano appunto « D. e l'Oriente », e nelle quali l'A. ricerca e studia tutte quelle invenzioni dantesche, che il poeta avrebbe attinto a racconti orientali, per

quella tale familiarità ch' egli aveva con le cose dell' Oriente. Le fonti della *Com.* l'A. può cercarle alquanto più lontano che l' investigazione consueta nelle cose di D. non abbia usato fin qui, per difetto di quella scorta, che la fortuna de' suoi studi gli ha potuto somministrare (p. 501). E che anche questa indagine possa riuscire utile per scoprire i contatti che la mitologia cristiana ha con le mitologie orientali, e, in particolar modo. per investigare la causale parentela tra la Visione di D. e alcuni poemi orientali, anche questo concediamo; ma non mai per venire a questa conclusione, che D. « conciliò evidentemente la tradizione classica con le tradizioni, che gli furono cognite per mezzo delle numerose versioni medioevali disperse a traverso l'Europa » (p. 572). Nè la dimostrazione che l'A. ne dà, è fatta per persuadere alcuno: D. — egli dice — colloca il purgatorio in un' isola indiana, anzi nella Taprobana, cioè, nell'isola di Ceylan, dove sorge il Picco detto d'Adamo, perchè, secondo la tradizione orientale, in cima a quel picco fioriva il paradiso terrestre (p. 502). Ed infatti nel *Purg.* occorrono tutte le immagini indiane usate da D. (p. 526), che vi nomina una volta l'« Indo Etiopo », e un'altra gl'« Indi » (*Purg.* XXVI e XXXIII). Ma c'è di più. Non chiama forse D. « margarita » la Luna e Mercurio? Non parla del « dolce color d'oriental zaffiro ? ». Non è forse la Madonna (*Par.* XXXIII, 101-2):

> il bel zaffiro,
> del quale il ciel più chiaro s'inzaffira ?

Ebbene appunto la margarita o perla indiana si trova nell' isola di Ceylan, che è ancora celebre per i suoi zaffiri (p. 527). Ma qui l'A. non s'accorge che, seguendo il suo ragionamento, anche il paradiso dovremmo collocare in quell'isola beata. E questa di voler cercare una parentela tra la *Com.* e l'Oriente è per il nostro una vera ossessione! Così trova che D. ha parlato anche dell' « indico legno » (p. 526), cioè l'ebano, e non sospetta neanche che quel verso debba esser letto e interpretato in modo diverso da quel ch'egli lo legge ed intende, e che, anche se D. avesse lì voluto parlar dell'indico ebano, ciò non dimostrerebbe nulla, perchè al poeta bastava aver letto Virgilio (*Georg.* II, 116) per sapere che l'ebano si produce in India. È forse indiano anche Virgilio? Chi non ricorda il mirabile episodio di Belacqua, nel quale D. ci dà la più vera personificazione della pigrizia? Delle parole con cui il poeta lo ha indicato a Virgilio, Belacqua si vendica motteggiando D. co' versi (*Purg.* IV, 119-20):

> ... Hai ben veduto come il sole
> dall'òmero sinistro il carro mena ?

È una rappresentazione di meravigliosa vivacità, ed è pure l' espressione dello scherno con cui il volgo deride chi s'affatica dietro un bene, che solo agli animi eletti è dato di conseguire. Quello che Belacqua vuol riprendere in D. non è soltanto l'ignoranza, da lui poco prima mostrata delle cose del purgatorio, ma anche, e più, la premura ch'egli mostra di

sapere e di conoscere. Pel De G., invece, le parole di Belacqua vogliono significar questo: Tu, D., « come hai potuto dimenticare ciò che Plinio scrive intorno all'ambasciata del Re di Taprobana a Roma? » E qui credo che basti... [1]. Finalmente il grosso vol. termina con un saluto a Carlo Alberto e un altro a Margherita di Savoia, che ha fatto innalzare un tempio alla Vergine, sopra la vetta del Monte Rosa in vista del grande e del piccolo Paradiso, e tal vista richiama alla mente del De G., come si può immaginare, il paradiso di Dante.

GENNARO DI NISCIA

LUIGI MANZONI. — *I Fioretti di Sancto Franciesco secondo la lez. del cod. fiorentino scritto da Amaretto Manelli.* Ediz. II con XXX fototipie. — Roma. Loescher (Breitschneider e Regenberg). 1902 (8°, pp. XIX-293) [2].

Il M. aveva pubblicato a Bologna nel 1888 un' ediz. della soave ed eloquente opericciuola francescana giusta la lezione di quell'Amaretto Manelli, più famoso come autore di una copia del *Decamerone* che ne costituisce la vulgata. Ma egli ha creduto necessario di ristampare il testo con nuove cure, e correggere l'opera propria; oltrechè intorno al tempo, alla redazione originaria e all'autore dei *Fioretti*, ha abbandonate le opinioni da lui difese, allora nella prefazione. Ora egli, dopo aver accennato brevemente a questo, e dichiarato senz'altro di ritenerne autore frate Ugolino dei Signori da Brunforte, fa rilevare principalmente che il suo testo sia costituito da tre parti, di cui la seconda, che comprende i miracoli riferentisi ai primi compagni di S. Francesco, sarebbe inserita posteriormente tra la prima e la terza, la quale comprende la considerazione sulle stimate. Ma la dimostrazione non è condotta con soverchio rigore, sia per l'incertezza della cronologia dei dipinti di Giotto, sia perchè l'assenza di certi soggetti in essi non è prova molto concludente, sia, infine, perchè la dimostrazione dovrebbe aver per base l'esame di tutte le redazioni volgari e latine, dal quale non si può prescindere allo stato attuale degli studi francescani. Ma non ingrossiamo questo

---

[1] Per la pubblicazione di E. BLOCHET, *Les sources orientales de la Divine Comedie*, Paris, Maisonneuve, 1901; cfr. *Giorn. stor.*, XXXIX, 442. *N. d. D.*

[2] Il testo dei *Fioretti* ha avuto recentemente, oltre quella del Manzoni, parecchie altre ristampe: *Fioretti di S. Francesco*, con pref. di P. SABATIER (Assisi, Tip. Metastasio, 1901): pura riimpressione della vulgata; *Floretum S. Francisci Assisiensis: Liber aureus qui italico dicitur « I fioretti di S. Francesco »*, editi dallo stesso SABATIER (Paris, Fischbacher, 1902); *I Fioretti di S. Francesco secondo l'ediz. di A. Cesari riscontrati su moderne stampe* per cura del prof. R. FORNACIARI (Firenze, Barbèra, 1903). *N. d. D.*

discorso più che l'egregio editore non abbia voluto: egli s'è proposto ora di presentarci fedelmente quel testo, eseguito tra la vigilia di Pasqua e il 13 luglio del 1396, e da lui giustamente preferito a 42 codici. Affrettiamoci a notare che questa nuova ediz. è, a sua volta, una ristampa, perchè la prima stampa apparsa, poco prima, sotto gli auspici di S. M. la Regina Margherita, ha invogliato i signori Breitschneider e Regenberg a una ripubblicazione, che si è avvantaggiata anche di una nuova revisione del codice e di undici fototipie. Qui sta il testo dei *Fioretti* sgombro da dispute e da note, quasi nudo innanzi all'occhio del lettore, e la sua forma quasi dialettale, che armonizza splendidamente con l'indole dell'opera, fa una dolce impressione, e dà un vero godimento. In tanto fervore di questi studii appare inoltre opportuna la riproduzione fedele di un testo volgare. Il M., del resto, farà seguire in un altro volume altri antichi opuscoli francescani, comunemente aggiunti ai *Fioretti*, come la vita di fra Ginepro, di frate Egidio, i detti memorabili, e quindi i miracoli inediti del santo, e infine le varianti dei codici collazionati; e gli auguriamo volentieri che egli pubblichi le sue ricerche, come ci promette.

Buon complemento al vol. sono le tavole in fototipia, due delle quali riproducono una pagina e l'*explicit* del cod., le altre ritratti del santo, e dipinti per lo più giotteschi della chiesa di Assisi. Ma, essendo la massima parte ricavate da fotografie dell'Alinari e riprodotte dal Danesi, non armonizzano con esse quelle di ignota origine, come la veduta dell'isola del Trasimeno e la facciata della Portiuncola, che ricordano facilmente certe belle cartoline postali illustrate. Io non m'intendo di storia della pittura: ma non mi pare che sia un buon modo di arguire l'antichità di due ritratti del Santo, uno del monastero di Subiaco (tav. I), l'altro del battistero di Parma (tav. V), dal non trovarsi le stimate: a parte le considerazioni tecniche, sono le stimate un fatto storico, e le mostrava S. Francesco a tutto il mondo? Piuttosto diremo i ritratti anteriori al consolidarsi della tradizione delle stimate. A proposito della tav. XXIII, che rappresenta appunto questo fatto della impressione delle stimate, è sfuggito al M., o ad altri, che la figura preferita, siccome è detto nella illustrazione, non è quella di Giotto, bensì di Puccio Campana; perchè sulla tav. è stato impresso invece il nome di Giotto. Quanto alla rassomiglianza di una figura della tav. XXIV con l'Alighieri, in questi tempi di fiere dispute su ritratti danteschi, bisogna andare adagio; quella figura non è di Dante, e basta guardare all'abito. Sta bene la probabilità che Dante visitasse Assisi, ma il M. corre troppo a ripetere che alcuni soggetti furono ispirati da Dante.

Per quel che riguarda il testo, il M. nelle note ed osservazioni spiega qualche punto oscuro e qualche emendazione col sussidio della *Legenda aurea*, dello *Speculum*, e degli *Actus* pubblicati dal Sabatier. Ma, per verità, egli non è stato sempre felice: in questi lavori occorre una preparazione speciale, e chiediamo venia se qui notiamo il parer nostro. Bisognava, anzitutto, osservare che si è scritto *Franciesco* nel cod., bisogna

leggere *Francesco*, come provano molti casi consimili. Trovandosi la congiunzione *e* indicata sempre con uno stesso segno, il M. ha posto *e* innanzi a consonante complicata o doppia, ed *et* innanzi a vocale e a consonante scempia: era meglio riserbare *et* solo innanzi a vocale, chè innanzi a consonante scempia essa ha virtù raddoppiativa, per la quale si fonde necessariamente il *t* nell' assimilazione con la consonante successiva. E forse il più semplice era scrivere sempre *e*, poichè nel facsimile della tav. XXII il nome *Egidio* ha l'*e* scritta allo stesso modo della congiunzione. A p. 52, l. 17, aveva bisogno di qualche dichiarazione il *capoletti*: forse i frati per l' angustia del luogo, dovendo dormire nella stessa camera, circondavano di panni i lettucci? A p. 61, l. 18, è aggiunto al testo: « risponde che »; ma qui bastavano delle lineette, perchè il dialogo è più vivace senza quelle parole. A p. 96, l. 17, bisognava lasciare *adorare*. Perchè mai si è conservato a p. 104, l. 16, *ultuoso*, che non significa nulla, se il confronto co' testi latini ci dà *obtuosa*, che evidentemente è un *obtusa*? La voce del colombo, resa con *u*, *u*, *u*, può dirsi rettamente ottusa, che è il contrario di acuta. A p. 169, l. 27, il M. ha rifiutato *eroquenzia* del ms., ma non è improbabile questo passaggio di *l* in *r*. E poichè senza dubbio il *subiamente* di 186, l. 32, è una svista, bisognava sostituire *subitamente*. A p. 222, l. 14, doveva rimanere *menanele*, il quale è *menainele*, ossia *le ne menai*. — L' interpunzione mi sembra da correggere a p. 95, dove l' interrogativo è da mettere dopo *la grazia di Dio*, perchè qui finisce la domanda. E in questa medesima pagina, l. 32, suppongo che invece di *sugezioni* debba essere altrove *sugestioni*. — La trascrizione del M. mi sembra fatta con molta diligenza: tuttavia confrontando il facsimile con la stampa del cap. XXXIV ho notato a p. 106, l. 3, *visitato* invece dell'originario *vicitato*, e a p. 107, l. 12, *domanda* invece di *adomanda*. Inoltre sottopongo all'editore questi miei dubbi: a p. 103, l. 28, occorrerebbe una congiunzione: [*e*] *in fervore di spirito andava*; a p. 124, l. 4, dev'essere *dimonio* o *domonio*, e non *dominio*; a 137, l. 13 e a 153, l. 3 il *si* dev'essere accentato; a 141, l. 14 sarà da scrivere *quando* invece di *quanto*; a 143, l. 30 è certo da correggere *priegho* in luogo di *piegho*. Il M. ha scritto *a'*, *de'* gli *a*, *de* che gli parevano riduzioni fiorentinesche della preposizione con *i*; ma in 150, ll. 23 sg. abbiamo da fare con semplici *a*, come dimostra la correlazione con gli *ad* vicini. Tralascerò qualche menda tipografica che si sarebbe potuto evitare, per dire che il glossario andava liberato di tutte quelle forme come *gudicie* per *giudice*, *adenpié* per *adempié*, *angniello* per *agnello*, *choncestoro* per *conc-*, ecc., dal momento che il M. aveva avvertito una volta per sempre che il copista suole scrivere *gu-* per *giu-*, *np-* e *nb-* per *mp-* *mb-*, *ngn-* per *gn-*, *ch-* per *c-*, e così via. Invano vi ho cercato il *disposione* di 142, l. 16; ma dev'essere una svista per *disposizione*. E sono sfuggiti disgraziamente due errori: *chaggia* di 85, l. 26 è interpretato *cacci*, mentre è chiarissimamente la solita forma per *cada*; *gerando* notato nel glossario non esiste invece nel testo di p. 216, l. 6, dove sta regolarmente *gurando*. — Mi resta infine da avvertire che un solo brano

il M. ha soppresso del testo, quello della femmina lasciva, e ciò per rispetto alla Persona cui dedicava il libro, e non ha fatto male: ma non ha avuto scrupoli per la bella lezione di p. 95, l. 13: « apri la bocca et mo vi ti caco », perchè realmente essa reca una notevole emendazione al testo vulgato. E poichè nel suo manca un lungo brano che si trova nell' edizione veneta 1718, egli lo ha riferito in nota, molto giudiziosamente, perchè non esiste parimente nei testi latini.

N. Zingarelli

Nicola Scarano. — *Beatrice.* Saggio dantesco. — Siena, Nava, 1902 (8°, pp. 92).

Lo Sc., un dotto studioso della letteratura del trecento, che alla larga erudizione accoppia un ingegno geniale, dopo il lavoro su le *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (recensito ora in questa *Rass.* VIII, 15 sgg.), ricco d' indagini nuove e interessanti, ci dà in questo saggio una prova dell'agilità della sua mente, ricercando il simbolo della Beatrice di D. Dal campo de' fatti egli passa questa volta in quello delle ipotesi, nel quale il pericolo maggiore sta in questo, che, sedotto dalla tesi presa a sostenere, il critico non scambi le apparenze per la realtà, le sue supposizioni per fatti. E ciò accade tanto più facilmente, quando si tratta di spiegare la dottrina nascosta sotto il velame dell'opera dantesca, nella quale è facile — ed accade tanto spesso — dar corpo alle ombre, per così dire, e attribuire a' fatti il significato che meglio ci aggrada. Ma lo Sc. ha accortamente schivato questo pericolo con una prudenza che in simili ricerche è tanto più lodevole, quanto più rara. Egli stesso riconosce che nello studio di D. « ognuno può incontrare o credere d' incontrare prove che confortino le proprie ipotesi ». E questa dello Sc. se anche troverà gli studiosi riluttanti ad accettarla, merita però di essere conosciuta, esaminata e discussa. La sua indagine — se anche i risultati di essa non saranno accolti — è opera utile; chè l'A., per la larga conoscenza che ha delle opere dantesche e della loro letteratura, per l'acume critico ond' è guidato, rischiara di nuova luce molti fatti, scopre tra essi relazioni nuove, che ci fanno intender meglio alcuni caratteri della Beatrice dantesca.

Pur ammettendo la realtà storica di Beatr., lo Sc. non s' appaga di nessuna delle opinioni emesse sul significato simbolico di essa. Beatr. non è la fede, che è simboleggiata in una delle tre donne danzanti a destra del carro, in cui è rappresentata la Chiesa; e non può essere la *gratia perficiens*, la grazia, cioè, che dà l' ultima perfezione e l' ultima beatitudine; giacchè non s' intenderebbe, come già osservava il Ruth, perchè proprio presso al compimento dell' alto desio del pellegrino, ella ceda il posto a S. Bernardo. Beatr., non è un simbolo proteiforme (Tommasèo), e non può rappresentare la vita contemplativa o la visione di-

vina (Rajna), che è già simboleggiata in Rachele; nè finalmente la teologia, come credono i più, o filosofia rivelata, poichè la teologia, come parte più alta della filosofia, è simboleggiata nella Donna gentile del *Conv.*, che comprende tutt' i tre gradi del filosofare, di Dio, degli angeli, degli uomini; talchè Beatr., simbolo della teologia, non rappresenterebbe nella *Com.* che uno degli aspetti della Donna gentile del *Conv.* Beatr., invece, nella *Com.* rappresenta la libertà, cioè la « rigenerazione dell'anima umana, quando essa anima è tutta piena dello Spirito di Dio e non lascia posto o radice al peccato, quella libertà santa che le anime purganti acquistano su per i balzi del purgatorio » (p. 16). La libertà, infatti, è per D. (*Par.* V, 19-21):

lo maggior don che Dio per sua larghezza
fesse creando, ed alla sua bontate
più conformato, e quel ch'ei più apprezza;

e di questo dono solo le creature intelligenti « furo e son » dotate; « furo » gli angeli, che furono tutti creati in una volta sola; « sono » gli uomini, la cui creazione è continua. Col peccato si perde il maggior dono divino:

Solo il peccato è quel che la disfranca;

e la creatura diventa « dissimile al sommo bene » Catone alle falde del purgatorio non può quindi rappresentare la libertà, ma il desiderio di essa. « Libertà va cercando » gli dice Virgilio, e sarebbe strano che gli parlasse così, quando egli e D. avessero dinanzi viva e parlante l'immagine della libertà. E il poeta nel paradiso terrestre incontra la sua donna, la vede trionfante sul carro; ma non può avvicinarsi ad essa, se non dopo d'essersi bagnato nel fiume Lete. Allora la sua rigenerazione è compiuta, ed egli è armato della libertà o perfezione necessaria per entrare a far parte della milizia celeste. L'ufficio principale di Beatr. è appunto quello di restituire D. in quello stato di libertà, dal quale egli è caduto per opera del peccato.

Tu m' hai di servo tratto in libertate

le dice il poeta, ringraziandola, quando Beatr. ha ripreso il suo posto nella rosa celeste. E questa libertà, che è scopo del viaggio per l'inferno e il purgatorio, diventa mezzo per arrivare alla cognizione piena e perfetta del vero. Beatr. diventa così nel *Par.* lume tra il vero e l'intelletto, e veste al poeta le piume all'alto volo, al viaggio, cioè, attraverso la corte del cielo, dove « libero amore »

basta a seguir la provvidenza eterna.

A parte l'avversione che incontra naturalmente ogni nuova interpretazione, sarà questa dello Sc. accolta dagli studiosi del poema? Non lo crediamo. Beatr., come creatura beata, deve avere il dono della libertà, come quello dell'eternità e della somiglianza a Dio, e perciò si possono trovare riferiti a lei alcuni attributi convenienti alla libertà del volere;

ma l'ufficio ch'ella assume nel *Par.*, di distribuire a D. il « pan degli angeli », indica abbastanza chiaramente che cosa all'incirca ella stia a simboleggiare. Lo Sc. s'è accorto che in questo ufficio didattico di Beatr., che ragiona così frequentemente di teologia, è riposto il maggiore ostacolo che si possa opporre alla sua interpretazione; ma risponde che nel *Par.* tutti i beati partecipano del divino sapere e sono anche tutti teologi; a Beatr. più che agli altri tocca di ragionar di scienza divina, perchè ella è la guida di D. e sta col poeta più che tutti gli altri beati. Ma questo pare a noi che sia un voler attenuare studiatamente la gravità dell'ostacolo e non risolvere la questione. Beatr. sarà nel *Par.*, come dice Virgilio, « lume tra il vero e l'intelletto », e se D. la ringrazia, dicendole che di servo l'ha tratto in libertà, non può forse questo riferirsi anche a Beatr., simbolo della scienza divina o del sapere in generale? Non diciamo anche comunemente che l'ignoranza fa servo l'animo e l'intelletto, e il sapere invece lo rende libero? E poi mi pare che lo Sc. tolga egli stesso gran parte del valore alla sua interpretazione, quando riconosce che Beatr., simbolo di libertà su le sponde del Lete, diventa nel *Par.* mezzo per giungere alla cognizione del vero supremo. Ma nel *Par.* principalmente questo simbolo dovrebbe, anzi deve, mostrare più spiccati i suoi caratteri essenziali. Quando D. è asceso nell'empireo, Beatr. compiuto il suo ufficio di guida saggia ed accorta, illuminato l'intelletto di D., lo abbandona. Il peregrino è già pervenuto nel tempio del suo voto e volge gli occhi intorno, senza ancor fermarli in alcuna parte, per comprender tutta

la forma general di paradiso;

e Beatr., affidato il discepolo a S. Bernardo, riprende il suo posto nella rosa celeste, nel terzo giro del sommo grado,

nel trono che i suoi merti le sortiro.

L'opera è compiuta. Dunque poco prima di questo abbandono noi dobbiamo trovare il compimento dell'opera di lei in un atto che più di tutto ci riveli in che consista l'ufficio assuntosi da Beatr. presso D. E poco prima il poeta è guidato dalla sua donna innanzi a' gloriosi principi della Chiesa, per essere da questi esaminato intorno alla fede, alla speranza ed alla carità. Beatr. è il maestro che guida il discente a provare tutto quello che ha da lui imparato. Essi, questi baroni dello Spirito santo, sanno tutto; D. per la grazia speciale che gli è stata concessa da Dio, può conoscer molte cose, ma non tutto, onde la sua donna prega quei beati:

E roratelo alquanto! Voi bevete
sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa.

E D. può sostenere l'esame mercè quella pia, che a così alto volo guidò le penne delle sue ali, e Beatr. anzi una volta in un punto che potrebbe esser per D. « forte o di iattanza », soccorre il discepolo e risponde per

lui. In tutta questa scena a me pare che sia apertamente dichiarato l'ufficio di Beatr. e indicato il simbolo che essa rappresenta.

Ammesso che nella *Com.* Beatr. sia simbolo della libertà, lo Sc. con lungo esame ricerca quale simbolo Beatr. rappresenti nella *V. N.* E trova che la nascita di lei cade nel 1266, cioè in quell'anno in cui i Guelfi ritornano al potere e comincia per Firenze il periodo della maggiore prosperità e concordia; che essa muore nel 1290, quando, cioè, la città doveva essere già in preda dell'odio e della passione. Talchè Beatr. sarebbe simbolo non solo della libertà morale, ma un poco anche della libertà politica. I tre colori, onde ella appare vestita nel *Par.* terrestre, si possono anche trovare, con molta buona volontà, nella *V. N.* Nella prima visione di questa infatti, Beatr. appare nelle braccia d'Amore avvolta in un drappo sanguigno. Di bianco è vestita il giorno in cui riappare dopo nove anni al poeta e si degna di salutarlo. Manca il color verde, il colore della speranza; ma anche questo si può forse rintracciare. « C'è bensì qualche cosa la quale potrebbe rispondere alla corona d'olivo: dico quella soave aura di pace che la mirabile donna aveva potenza di diffondere intorno a sè. » Ma c'è altri riscontri ancora. Nella *Com.* D. non ottiene di veder Beatr., se non divien prima mondo d'ogni macchia; nella *V. N.* essa non forma la beatitudine di lui, se non quando egli è al più alto grado di perfezione. Nella *Com.* prima guida del poeta è Virgilio; nella *V. N.* è Amore, che consiglia e guida. Nella *V. N.* perciò si possono vedere rappresentati i costumi della nobile anima nel periodo dell'adolescenza, « i quali siano come la faccia o i segni esteriori di quel processo intimo di purificazione morale dell'anima stessa ». Nella Beatr. della *V. N.* è così adombrato quel significato che essa Beatr. ha nella *Com.* L'amore per la donna reale non è che l'immagine dell'amore di D. per quell'alta perfezione morale che è la libertà santa. — Avrebbe dunque D. nella *Com.* colorito più largamente quello che nella *V. N.* aveva semplicemente adombrato. Ma è mai possibile che un poeta spenda tutta la sua lunga carriera poetica ad attuare un disegno già abbozzato nella mente ed in parte colorito in età meno matura? Germoglia ogni giorno nella mente de' commentatori una nuova idea, e solo D. sarebbe stato fermo e legato a quelle idee che gli erano balenate nel pensiero ne' suoi primi anni? La soverchia smania di trovare riscontri ed esatte corrispondenze tra le varie opere di D. porta all'assurdo. Lo Sc. s'è accorto certamente di questi inconvenienti, e vi ripara con una nuova ipotesi, che è certo molto plausibile, e che se fosse provata vera gioverebbe a spiegare molti fatti. Il disegno della *V. N.*, egli dice, dovè sorgere nella mente del poeta dopo ch'egli ebbe pensato a scrivere il suo maggior poema. Con la mira a quello che avrebbe detto in questo, egli riordinò le sue rime giovanili, dando a certi fatti significato nuovo o diverso da quello che avevano in realtà. Collegò allora le rime con la prosa, che ubbidisce dalla prima all'ultima parola all'intento dello scrittore. Questa ipotesi a noi sembra molto ragionevole e che non abbia altro torto che quella d'essere un'ipo-

tesi. Solo riconoscendo anche nella Beatr. della *V. N.* adombrata la libertà santa, si può comprendere — dice lo Sc. — quel processo catartico, che mena D. alla beatitudine del saluto e della lode della donna sua; si può intendere come mai questa donna diffonda intorno a sè la pace e la concordia, e come la sua morte sia lutto per l'intera città.

Ma io credo che tutto questo s'intenda benissimo anche ravvisando in Beatr. la sapienza divina o qualsiasi altra virtù. Basta ammettere che anche nella *V. N.* Beatr. sia, almeno in parte, un simbolo, quale poi diventa totalmente nella *Com.*; nella quale mi pare fuori di dubbio che in Beatr. non si possa veder rappresentato altro che la sapienza divina; tranne che qualcuno non preferisca di vederci simboleggiata la matematica, come dice scherzando il Byron nel canto terzo, mi pare, del suo *Don Giovanni.*

GENNARO DI NISCIA

FERDINANDO NERI. — *Federico Asinari conte di Camerano, poeta del secolo XVI* (estr. dagli *Atti della Accademia Reale delle Scienze di Torino,* an. 1901-1902). — Torino, Clausen, 1902 (4°, p. 44).

Questo studio mira evidentemente a mostrare come anche in Piemonte si estendesse la cultura italiana in un tempo, in cui quasi ogni parte dell'Italia risentiva del grande movimento di cultura che fu l'effetto del primo rinascimento. Il C. fu studiato dall'erudito Vernazza in appunti inediti, e dal Napione. Fu di nobile, antica famiglia, essendo nato da un Giovanni Francesco Asinari, conte di Camerano, e da Lucrezia Torelli, sulla fine del 1527 o nella prima metà del 1528, probabilmente in Asti o in Camerano. Nei suoi primi anni, mortogli il padre, fu a Parma; nel 1547 sposò Costanza Sanseverini. Fu presto alla corte dei principi sabaudi e valente cavaliere; acquistò coll'armi un castello, su cui aveva già accampato pretese suo padre. Difese poi questo acquisto con molto ardire contro Emanuele Filiberto che glielo contestava, e nella contesa ebbe dalla sua don Ferrante Gonzaga che pure era luogotenente del duca di Savoia. Più tardi combattè per gl'Imperiali, e, nonostante il suo valore, ebbe a vedere rovinati dai Francesi i suoi castelli. Si recò allora in Ispagna; ritornato, fu fatto prigioniero dai Francesi, si riscattò e nel 1554 fu nominato dal duca gentiluomo di camera.

Combattè nel Piemonte ove più tardi lo vediamo consigliere di guerra del duca e colonnello di fanteria. Andò in missione per il suo signore al duca di Parma, Ottavio Farnese, nel 1561 e nel 1564 al nuovo imperatore Massimiliano II. Nel 1566 è a combattere contro i Turchi in Ungheria per l'imperatore. Stimato cortigiano, arbitro in questioni cavalleresche, ci apparisce come un bell'esempio di gentiluomo colto e valoroso alla corte di Torino di quell'età. E della sua cultura fa fede anche la biblioteca, ch'egli lasciò, ricca di molte opere letterarie, specialmente

classiche. Nel 1570 è in missione all' ormai granduca di Firenze, Cosimo I. Nel 1575 ebbe ad occuparsi delle trattative corse tra il duca e l' imperatore per il disegnato matrimonio di Emanuele Filiberto con Isabella, figlia di Massimiliano. Morì il 25 decembre 1575.

Esposte con molta cura le poche notizie certe che l'A. ha potuto raccogliere intorno alla vita del C., passa ad esaminarne l'attività letteraria. Un' unica sua tragedia, *Il Tancredi*, fu edita nel 1587 dal comico italiano Bernardino Lombardo a Parigi col titolo di *Gismonda* e fu da lui attribuita a Torquato Tasso. Prima di esaminarne il valore, l' A. enumera i codd. della Marciana, della Nazionale di Torino, un cod. parmense, un trivulziano e un riccardiano che contengono le opere del C.

La tragedia deriva dalla ben nota novella boccaccesca (g. IV, n. 1), ve ne sono verseggiati interi brani. C' è molta freddezza e nella tessitura e nello svolgersi degli avvenimenti, « è », dice bene l'A., « un tema scenico ragionato » (p. 25). Fu giudicata dai critici antichi con ammirazione e parve a qualcuno la prima buona tragedia del teatro italiano fino allora; dai moderni fu forse troppo trascurata. Già prima di lui si era servito molto della novella boccaccesca il Pistoia nella *Panfila*. Il C. seguì i greci esemplari, ispirandosi al tempo stesso a un drammaccio del Razzi, la *Gismonda*. Fu ripreso quel soggetto dal Torelli nel suo *Tancredi*, tragedia che non è di molto superiore a quella del C. e con la quale ha qualche riscontro.

Meno interessante, sebbene ugualmente ben condotto, è lo studio delle liriche del C., pubblicate in raccolte da Gherardo Borgogni. Ebbero esse le lodi di quel fine cesellatore di versi che fu Annibal Caro. Certo non c' è da aspettarci di più e di meglio di una elegante imitazione petrarchesca; ma talvolta il dolce canto d' amore cede il luogo a più robuste note, ove il gentiluomo, che aveva passata una lunga vita operosa fra l'armi e i maneggi diplomatici, lascia un ricordo delle molte cure della vita civile e della guerra, che occuparono gli anni suoi migliori. Pare sian dirette a una *Fiamma* (Fiammetta o Flaminia), altrove parlerà spesso d' una *barbara maga*; è dunque una Barbara e di Parma, come apparisce da un son. che intero riporta l'A., il quale con molta evidenza di prove dimostra essere Barbara Sanseverina la donna amata dal C. Ce lo mostra poi in relazioni poetiche col Caro, con Giuliano Goselini, coll'Agaccio e con altri.

Colla versatilità propria di quel secolo, il C. prese a trattare anche il genere epico e compose due poemi oggi quasi ignoti, *L'ira d'Orlando* e le *Trasformazioni*. Col primo volle riconnettere la tradizione del poema cavalleresco coi poemi classici, con Omero, seguendo così la via tracciata da Luigi Alamanni, da Bernardo Tasso e da Gian Giorgio Trissino. Le *Trasformazioni*, ispirate alle *Metamorfosi* d' Ovidio, non sono di quelle un' imitazione servile. Buona è la forma, eleganti alcune ottave.

Ben si chiude l'accurato studio con queste parole: « Egli ci è apparso come una forte e simpatica figura, non rinchiusa nella vita d'una corte,

ma ardito ne' suoi viaggi e battaglie e un po' ingenuo nell'arte e un po' rude » (p. 44). Egli ritiene del nativo Piemonte la rozzezza, ma assai ingentilita dalla cultura crescente che gli veniva dalle altre parti d'Italia: nobile figura di gentiluomo poeta e soldato, diplomatico incorrotto e leale cortigiano.

GUIDO ZACCAGNINI

I. FRANCESCO FILELFO.—*Commentarii della vita e delle imprese di Federico da Montefeltro* editi da GIOVANNI ZANNONI (Estr. dagli *Atti e Memorie* d. Deput. di Storia patria per le Marche, V). — Tolentino, Tip. Filelfo, 1901 (8°, pp. XXVIII-265-393) [1].

II. GIOVANNI ZANNONI.—*Federico II di Montefeltro e G. A. Campano* (Estr. dagli *Atti* d. Accademia r. delle Scienze di Torino).—Torino, Clausen, 1903 (8°, pp. 13).

I. Tributo di lodi, più che veridicità di storici imparziali, portarono gli umanisti nel racconto della vita di Federico da Montefeltro, ma la loro parola ha pure qualche interesse, perchè ci è prova della non piccola fama che intorno al suo nome venne formando nel suo secolo il geniale e colto signore di Urbino.

Quest' opera del F. non era sconosciuta: se n'erano giovati alcuni biografi di Federico e ne aveva pubblicato un frammento il Benadduci (2). Per intero la pubblica ora lo Z., togliendola dal cod. Vat.-Urb. 1022, e facendola precedere da una succosa introduzione, in cui n'esamina il valore e pubblica alcune lettere del F. al fratello di Federico, Ottaviano Ubaldini, al suo fido segretario e autorevole biografo, Pier Antonio Paltroni e a Federico stesso. Scarso valore storico hanno questi *Commentarii*, perchè sono evidentemente una compilazione affrettata, messa insieme alla meglio dal F. intorno al 1473 e continuata, probabilmente, fino al 1476, quando si recò in Urbino coll' intenzione di avere dal Paltroni aiuti e schiarimenti per la prosecuzione dell' opera. Ben dimostra lo Z. che in-

---

[1] In occasione del quinto centenario della nascita di F. Filelfo, celebratosi in Tolentino il 25 luglio 99, furon pubblicati, fra gli altri, l'opuscolo di G. ZIPPEL, *Il Filelfo a Firenze* (1429-1434), Roma, Bocca, 1899, pieno di notizie in parte inedite; le *Lettere* greche dello stesso Filelfo, già edite dal Legrand e da lui tradotte in francese, « volgarizzate » da L. AGOSTINELLI con pref. e note del benemerito G. BENADDUCI (Tolentino, Tip. Filelfo, 1899). Si rimandò poi la pubblicazione di un vol. tutto dedicato al Filelfo dalla R. Deput. di St. pat. delle Marche, che è uscito in quest'anno e contiene una raccolta di *Prose e poesie volgari di F. F.*, fatta dal BENADDUCI; la *Vita di Federico d'Urbino dettata dal F.* edita per la prima volta da G. ZANNONI, della quale riferisce qui il nostro collaboratore G. Zaccagnini; e finalmente lo studio di G. GIRI, *Il cod. autografo della Sforziade di F. F.*, del quale parla qui appresso uno dei direttori della *Rass.* — *N. d. D.*

(2) *Dalla signoria di Francesco Sforza nella Marca*, Tolentino, 1892, pp. 317 e LXVII.

formatore del F., come anche di altri biografi di Federico, fu senza dubbio questo oscuro, ma pur tanto importante, biografo del conte feltresco.

Il Paltroni, però, non si limitò ad informare lo storico umanista, ma, secondo me, fece assai di più: fu a lui così fedele guida che mi pare ragionevole credere che il F. dovesse avere dinanzi a sè, se non l'opera ms. del Paltroni, almeno i primi appunti da lui stesi per la composizione di essa, tante sono le somiglianze evidentissime che si posson trovare fra i due scritti (1) e che saranno a tutti manifeste, quando lo Z. avrà dato alle stampe l'edizione, che ha già pronta, dei *Commentarii* del Paltroni.

Lo scritto del F. è incompiuto, si arresta all'anno 1461. È pieno, com'era da aspettarsi da un umanista, di cortigiane adulazioni al signore d'Urbino, ad Alfonso d'Aragona che pure fu nemico del conte Federico, e perfino a Pio II e a Cosimo dei Medici, a cui aveva pure in altri tempi giurato implacabile odio. Qualche importanza hanno le allusioni a sè stesso come poeta (p. 335) e come accorto diplomatico (pp. 335-353), accompagnate, ben s'intende, dalle più ingenue espressioni d'un'immensa vanità.

II. Nello stesso cod. vat.-urb. 1022 lo Z. ha trovato un primo frammento, assai copioso, d'un compendio della vita di Federico, opera del vescovo ed umanista aprutino Giovan Antonio Campano. Si sapeva già che il C. avea composto una vita di Federico, perchè se n'era servito, fra i non pochi biografi del duca feltresco, il Baldi (2), ed anche perchè nel suo epistolario vi sono varie lettere dirette al poeta urbinate Federico Galli e all'altro più gentile petrarchista Agostino Staccoli, in cui domanda loro, con insistenza, istruzioni per compiere la vita di Federico. Lo Z. pubblica una lettera del Campano, sfuggita all'attenzione di chi raccolse l'epistolario che abbiamo a stampa, con la quale offre a Federico di narrare la storia della sua vita.

Il frammento, di cui lo Z. riferisce dei brani, arriva alla morte del duca Guidantonio, cioè al 20 febbraio 1442. È certamente questo frammento del C., perchè il confronto che ne ha potuto fare lo Z. con la lettera del C. stesso a Federico non lascia più alcun dubbio, identica è la grafia dei due scritti, identica perfino la carta, l'inchiostro, il formato, i margini.

Anche da questa parte che ci resta è facile capire che non ha molto valore: è una delle solite biografie apologetiche, che gli umanisti prodigavano con molta larghezza ai loro protettori, per averne favori e denari: solo può avere qualche importanza, perchè ci è prova ancora una volta dei numerosi e intimi rapporti che il C. ebbe col principe d'Urbino. Non è improbabile che anch'egli avesse per guida il Paltroni che intorno a quel tempo componeva i suoi *Commentarii*.

Dopochè nell'agosto del 1474 il conte d'Urbino fu elevato alla dignità di duca, il C. mandò a lui in dono il suo lavoro, che fu indubbiamente compiuto o sul finire del 1473 o nei primi anni del 1474, come si capisce

(1) Proverò questa affinità fra i due scritti in un prossimo studio sui *Commentarii* del Paltroni.

(2) Lo ricorda, fra gli autori di cui si è giovato, in fine alla sua *Vita di Federico*.

dalla lettera che accompagna l'opera mandata in dono a Federico e che dovette essergli inviata poco prima dell'agosto del 1474, perchè il principe d'Urbino vi è ancora chiamato col titolo di conte.

GUIDO ZACCAGNINI

ALBINO ZENATTI. — *Il « Trionfo d'Amore » di Francesco da Barberino.* — Catania, Monaco e Mollica, 1901 (8°, pp. 90).

In un'avvertenza si rileva come questo lavoro sia tardivo: mentre se ne indugiava la pubblicazione, lo stesso *Trionfo d'Amore* del Barberino fu edito in Roma da tre scolari del Monaci, ed uno scolare di quest'ultimo, l' Egidi, viene ora dando alla luce, per cura della Società filologica romana, l'ediz. integra dei *Documenti d'Amore.* Nella *Riv. d' Italia* (1901, fascc. 7-8) lo Z. pubblicò questo stesso studio, ma senza l'apparato critico e il testo del *Trionfo* e le glosse; la cui mancanza era però compensata dalla riproduzione in zincotipia della « Corte di Amore », dell'« Allegoria dell' Innocenza », dell' « Amore » dipinto da Giotto ecc.

Lo Z., dunque, data un' idea generale del carattere poetico del Barberino, discorre delle due produzioni (che ne formano una sola, in sostanza): il *Reggimento*, l'opera leggiera per le donne, e i *Documenti*, l'opera grave, che ai nobili italiani porgeva ogni sorta di ammaestramenti, in versi volgari, e ai lettori più colti la versione latina e un ampio commento, ricco di dottrina pedantesca e di aneddoti curiosi: l' una e l'altra miniate di disegni allegorici accuratissimi. Lo Z. discorre della fortuna di esse, studiate dal Boccaccio e dal Petrarca, completamente obliate nell'umanesimo, la cui intolleranza fu nefasta a molte parti della nostra nascente letteratura. Così si perdettero col ms. originale le miniature del *Regg.*: per fortuna si salvò il ms. dei *Doc.*, ma fu dimenticato fino a che un papa Barberini, Urbano VIII, lo fe' pubblicare a Roma dall' Ubaldini. Il quale però, tralasciando il commento latino, preferì di dar fuori le miniature, le quali furono trasformate dagli artisti incaricati di riprodurle. Oggi però i *Doc.* tornano ad essere studiati; e poichè quando si stampava il presente lavoro, non era annunziata la pubblicazione dell'Egidi, lo Z. poteva vantarsi di pubblicar per nozze in fototipia la miniatura del *Tr. d'Amore* e i versi inediti che l'accompagnano, trascurati anch'essi dall' Ubaldini.

Quindi lo Z. si fa a riandar i bei tempi, i brevi dì del dugento, in cui l'Italia « fu tutta un maggio e il Trionfo d'Amore gia tra le case merlate ». Tratta poi delle composizioni del B. intorno ad Amore, fin da quando scioglieva, sotto dettatura di Amore stesso, ventitrè questioni propostegli dal fiorentino Feo degli Amieri e descriveva la reggia del dio, così che se ne potesse cavare un disegno da miniare o da frescare. Frutti più maturi sono le figurazioni d'Amore dei *Doc.* Amore stesso, il

dio, per bocca dell' Eloquenza è dettatore dei documenti o insegnamenti, e messer Francesco non ne è che lo scrivano. Cosa non nuova, se il « Gualtieri » del cappellano Andrea non è che un largo commento a quelle « regole », che furono come il codice delle corti d'Amore. Ma il B. lo fa dettatore d' ogni civile costume e d'ogni virtù. Qui richiama la miniatura, onde s' apre il libro dei *Doc.*, ed ove il dio è rappresentato come nel *Tr.* (lo vediamo ora nella piccola riproduzione datane dall' Egidi), e un lungo capitolo che tratta appunto « de figura Amoris »; cap. che lo Z. riproduce a complemento delle chiose al *Tr.* ed anche perchè il B. vi si richiama. Discorre dell' allegoria della « Speranza » e della « Gratitudine ». Ma come Amore apre l'opera, così la chiude: e qui lo Z. descrive l'ultima illustrazione: Amore che tiene aperto il libro e fa atto di chiuderlo e il Vigore che custodisce il libro, il quale Amore non si decide a chiudere, perchè accodato ai *Doc.* è il disegno del *Tr.*, che si riporta con le gobole e le chiose relative e la canzone nella figura d'Amore; tutto parte integrale dell'opera. Il B. lo chiamò *Tractatus Amoris et operum eius* (e con questo titolo fu pubblicato dagli scolari del Monaci), ma lo Z., come già l'Antognoni, lo chiama *Tr. d'Am.*, perchè è tale. A questo seguono nel B. poche altre cose, fra le quali, dice lo Z., la dolorosa canz. *Madonna, allegro son*, che fu scritta per un cavaliere, la cui figura è rappresentata tra quelle dei colpiti da Amore, là dove sono dipinti un morto ed una morta; chè in realtà morirono. Caso eccezionale, dice lo Z., che i feriti d'Amore di solito non muoiono e i morti risuscitano, come ce ne assicura il B. stesso, lì dove nel *Regg.* descrive una graziosa battaglia di Amore (ediz. De Vesme, p. 156), che allo Z. sembra preparazione insieme e commento al nostro *Tr.* Pigliando argomento dalla trasformazione subita nel disegno del Massimi, per la ediz. Ubaldini del *Tr. d' Amore* (1), e per cui forse l' Ubaldini rinunziò alla pubblicazione delle *gobole*, che così non s' intendevano; se altra ragione non fu, quale quella di presentar dei religiosi tra i vinti d'Amore, benchè il B. avverta in verso e in prosa che si tratti dell'Amor spirituale (2); pigliando argomento da questo, dico, lo Z. tratta della figura dell'Amore barberiniano in relazione a quello che precedentemente o contemporaneamente lo concepirono, e mostra fin dove egli abbia obblighi con quelli: pochi per la figura di Amore, diventano maggiori per la descrizione della Corte di Amore, specialmente con la famosa canz. del trovatore Guiraut de Calanso; per concluderne che l' allegoria del B. è più compiuta e particolareggiata di ogni altra, ha d'ogni altra intendimenti più nobili e più alti, e, se non nei particolari, nel suo complesso, può dirsi ori-

(1) La trasformazione si può vedere dalla figura originale e dalla trasformata, ambedue riprodotte nell'articolo della *Riv. d'Italia* (estr., pp. 18-24).

(2) A questo punto, accennando alla figura del marito e moglie in un sol corpo con due teste, lo Z. dice che il B. ebbe forse presente Albertano da Brescia; ma lo Z. sa meglio di me che Albertano deriva dalla Bibbia (*Gen.*, II, 24; S. Matteo, XIX, 5-6; S. Marco, X, 8; S. Paolo, *Ad Eph.*, V, 31). Non aveva dunque bisogno di Albertano il B., se quello era un insegnamento biblico.

ginale, o per una frase del nostro poeta « una sua cosa » (pp. 52-3). Di poi, dopo un intermezzo ironico, nel quale previene qualche pedantesca osservazione di non aver fatto sfoggio di maggiore erudizione, passa a trattar brevemente della fortuna del *Tr.*: la quale non fu grande, se si pensi che non ci è pervenuta alcun'altra riproduzione completa di esso, e che quello del Petrarca ne oscurò ben presto e quasi ne spense la fama. Amore continuò ad esser rappresentato come prima, senza curar le novità del B., che non trovò fortuna neppure ai suoi tempi; in cui, secondo un son. di Pieraccio Tedaldi, Amore fu rappresentato bendato; e per questo (cioè per quel che egli combattea, pare incredibile!) trovò lode presso il Boccaccio e Mario Equicola. I quali lo Z. suppone che avesser presente un abbozzo primitivo del B., in cui Amore era rappresentato bendato. Miglior fortuna ebbe la novità di Amore cogli artigli di falcone, che ebbe imitatore Giotto nei dipinti di Assisi e il Boccaccio in un son. e in una canz. È vero, ma io osservo che il Boccaccio non lo seguì nell'*Am. Vis.*, dove soltanto, forse, ricorda l'Amore del B. quell' essere Amore « di giovinetta e di mezzana etate » (cap. XV, v. 35), non già fanciullo. E veniamo al Petrarca, il cui *Tr. d'Amore* oscurò e fece dimenticare quello del B. « Pure », dice lo Z., « se avesse fatto un buon esame di coscienza, il Petrarca avrebbe dovuto riconoscere di dover molto ai *Doc.* di quel suo parente, non reale, come fu creduto, ma spirituale, che fu il B., specialmente per l' allegoria della Morte, e per l'ordine stesso in cui si seguono i *Tr.*, i quali come i *Doc.* finiscono col « Trionfo d' Eternità ». Ed anche per Amore, che pur il Petrarca sapeva come « saetta » e come « vola », e di cui ben conosceva la curia con le sue « porte », e le « scale » e i « gradi ». Anzi, se questi suoi accenni alla Corte d' Amore potè derivare direttamente dai provenzali, ben attinse certamente al B. per quel bellissimo son. in cui descrisse il dio veggente, e nudo eppur coperto alquanto, come vuole il nostro « per onestum » (67-68). E riporta il son. *Non d'atra*, la cui prima terzina ricorda veramente la descrizione dell'Amor barberiniano, specialmente nel 2.º v.: « Nudo, se non quanto Vergogna il vela », che corrisponde al barberiniano: « Nudo l' ò facto... e poi per onestum... il covre alquanto... ».

Anch'io vorrei notare che un ricordo del B. si potrebbe veder nel son. petrarchesco *Sì traviato è 'l folle*, nell'immagine del cavallo sfrenato. Benchè si debba tener conto della similitudine ovidiana (*Am.*, II, 9) e del passo dantesco (*Conv.*, IV, 27), pur non mi paiono indifferenti questi versi del B.:

> Il caval discoverto nel tenere
> feci sboccato e sença ferri e freno,
> però che non Amor ma 'l servo isfrenà.
> Nè anco Amor à rischio di cadere,
> ma quel che è preso nel desir vien meno:
> cade e non cade, con' Ventura il mena;

da confrontarsi coi vv. 1-11 del son. del Petrarca.

Sarà, dunque, il caso di pigliare ad esame le relazioni fra i *Tr.* del Petrarca e i *Doc.* del B., quando sarà compiuta la ediz. integra che vien pubblicando l' Egidi. Ma fin da ora non credo che molta influenza i *Doc.* avessero avuto sui *Tr.*: qualche influenza secondaria non nego vi possa essere; ma ebbi altrove ad indicar come tutto il processo ideologico dei *Tr.* deriva dall'*Am. Vis.*, ove c' è forma più chiara del trionfo, che non sia nel B.

E per scendere al *Tr. d'Am.* in particolare, ad imaginare il suo il Petrarca non avea bisogno di tener presente quello del B., che ne differisce moltissimo. Neppur la figura di Amore nei *Tr.* ricorda più quella del B., come la ricordava quella del son. *Non d'atra* ecc.; se ne togli forse l'esser « garzone » (I, 23), come nel son. (benchè poi diventi « mansueto fanciullo e fiero veglio », v. 79); ma è tutto nudo (27), ed è « Con arco in mano e con saette a' fianchi » (24) (1). In altri attributi somiglia, invece, a quel del Boccaccio; come, per es., nelle « due grandi ali », che si hanno pur nell'*Am. Vis.* (XV, 26), e nella forza dell'arco (24-5): « Con arco in mano e con saette a' fianchi Contra le qual non val elmo, nè scudo », che ricordano i vv. boccacceschi (XV, 33-3): « Tenendo un 'arco nella man sinestra La cui virtù sentir già molti male ».

Piuttosto vorrei notare un' imitazione sfuggita anche allo Z. col luogo squisito del *Regg.*, che tratta della « battaglia d'Amore ». Nei *Tr.* del Petrarca le saette « Contra le qual non val elmo, nè scudo » sembran ripetere quel luogo del *Regg.*:

> No gli valse elmo, nè cappel d'acciaro:
> rompon gli scudi, e 'l periglio v'è grande.

Anzi nel luogo del *Regg.* v' è una bella descrizione di un trionfo d'Amore: e, come nel Petrarca, Amore ha:

> Dintorno innumerabili mortali,
> Parte presi in battaglia e parte uccisi,
> Parte feriti di pungenti strali...

Così nel B. ci sono molti feriti, morti e prigioni; anzi le parole del Petrarca « parte presi in battaglia e parte uccisi » sembran richiamare appunto la graziosa battaglia d'Amore del B. Inoltre, come nel P., la folta schiera di morti, di prigioni e di feriti segue Amore come loro signore, così nel B.:

> Allor la gente si mise a seguire
> chi col cor fesso e chi col petto averto,
> chi in altra guisa ferito e percosso...
> Cusansi tutti prigionier d'Amore;..
> e finalmente lui chiaman signore.
> Vedesi Amor sovra tutti potere
> a gran baldanza comanda che tutti...
> facciano a lui reverenza ed onore...

(1) Questo vs. sembra quasi tradotto da un altro del poemetto *De Phillide et Flora*: « arcum laeva possidet et sagittas », riportato qui in nota a p. 55.

Qui forse è qualcosa di più vicino al *Tr.* petrarchesco, che non la rappresentazione del trionfo dei *Doc.* Anzi col *Regg.* il Petrarca ha qualche altro conto da aggiustare: e questo glie lo rileveremo qualche altra volta.

ENRICO PROTO

UGO FRITTELLI. — *Giannantonio de' Pandoni detto il « Porcellio ».* Studio critico. — Torino ecc., Paravia e C., 1900 (8°, pp. IX-137).

Della vita del Porcellio e della sua opera si erano occupati in generale gli storici del Rinascimento, dal Voigt ai più recenti; su qualche punto della sua biografia o su qualcuna delle sue opere si eran soffermati alcuni vecchi e moderni studiosi di quel periodo, come, fra i primi, il Battaglini, il Mazzuchelli, il Tiraboschi, l'Affò, e, fra i secondi, l'Yriarte, lo Zannoni, il Gabotto, il Pèrcopo ed altri. Nessuno però ci avea dato sinora uno studio completo sulla vita e l'opera letteraria di questo curioso tipo di umanista. Il lavoro del dott. Fr., primo lavoro giovanile, non è ancora definitivo, ma riempie in qualche modo questa lacuna.

Il P. nacque poco prima del 1405 e morì poco dopo il 1484. Il suo cognome era Porcellio o Pandone? Il F. ritiene assodato che questo ultimo fosse quello della sua famiglia e l'altro un soprannome venutogli da un suo vizio nefando. È vero che il Filelfo, scherzando, lo chiami pure *Porcellus;* ma se quello era un vergognoso soprannome, poteva il poeta darselo da sè stesso nella sua epigrafe:

Porcelius nomen, Pandonus sanguine natus?

È mai possibile che un simile soprannome trovasse posto anche nei documenti ufficiali, come nei napoletani, ov'è chiamato *Porcelius Pandonus?* (1). Par quindi verisimile che la sua famiglia, chiamata de' Porcellii, fosse un ramo di quella nobilissima de' Pandoni capuani. Il Porcellio entra nella vita letteraria al tempo dell'innalzamento al pontificato del cardinal Colonna (1417-31), allorchè egli, già ammogliato e con figli (uno dei quali si chiamava Lorenzo), tenne uno studio privato a Roma, ove furono suoi scolari un fratello di Lorenzo Valla, Raffaele, che morì prima del 1435, e Orazio Romano, celebre umanista della corte di Niccolò V, e che il F. non ricorda fra i discepoli del P. (2).

Pare vivesse tranquillamente sotto il pontificato di Martino V e in parte sotto quello di Eugenio IV, quando nel 1434 una sommossa popolare sbalzò di seggio quel papa e istituì il governo popolare. Sembra che il P. par-

(1) V. *Arch. stor. napol.*, XX (1895), pp. 323 e sgg.

(2) Nel ms. XIV, D, 1 della Nazionale di Napoli (c. 62 *v.*):

Huc ades, Orati, veterem qui vertis Homerum.
Pegaseos latices cui mea musa dedit.

tecipasse a quella rivolta, se non con le armi, in piazza, certo con gli scritti; poichè abbiamo una satira acerbissima (non ricordata dal F.) contro il mal governo del tempo suo (1):

> Hic pulcher Apollo,
> hiccine palladium colitur, Iovis ardua magni
> templa ruunt, cumulat nummos sine more
> monarcha.

Il fatto sta ch' egli fu punito, buttato in carcere e liberato solo per l'intercessione di Francesco da Padova e di Cinzio dei Rustici, e fors'anche dello Sforza, a cui egli si rivolge descrivendogli il suo misero stato (2).

Qui è una lacuna di alcuni anni nella biografia del P. Il F. non ha potuto rintracciare, neanche lui, dove egli abbia passato quegli anni, dal giorno del suo esilio da Roma fino al 1456, quando lo vediamo comparire alla corte di Alfonso. Dove infatti egli sia andato vagando in questo tempo, non si può sapere con certezza; solo un codice di sue poesie, di cui il Tiraboschi ebbe notizia da Eustachio Cabassi di Carpi, e che oggi trovasi nella Estense, potrebbe dircelo (3). Dalle poche poesie che sono nel ms. magliab., pare che siasi aggirato tra le corti di Ferrara e di Urbino; perchè, dopo aver domandato, forse inutilmente, protezione allo Sforza con promessa di cantarne le lodi; inneggia alla corte degli Estensi, ove il principe Leonello aveva creato, auspice il Guarino, un geniale ritrovo ai letterati di quel tempo:

> Hunc, Guarine, meum sine titulo sume libellum
> cuius erit nomen quale poeta dabis.
> Hic cecini egregias laudes vatumque ducumque
> cumque locis caeci spicula certa dei (4).

Una serie di elegie ci dimostra ancora la sua dimora in Urbino:

> Expertus totiens Urbini principis aulam (5),

e due altre che hanno per titolo: « Urbino abiens donatus a principe », « Urbini ad Octavianum de recessu suo » (6). E ce la conferma ancora la sua intimità con la famiglia Staccoli, e con Gerolamo specialmente, di cui egli fu maestro (7). Lo troviamo a Napoli nel 1442, quando Alfonso, vincitore di Renato d'Angiò, assicurava la sua successione al trono di Napoli. Questo periodo della vita del P. è il più noto, ed anche il più fortunato, perchè il P. veniva eletto segretario regio ed era poi incoronato poeta da Federico III nella sua venuta a Napoli (1452). La dimora del P. a Napoli andava forse illustrata un po' più largamente, mettendo

(1) Ms. magliab. J, IX, 10, cc. 28 segg.
(2) Ms. magliab. cit., ivi.
(3) Tiraboschi, *Lettere al p. I. Affò*, ediz. C. Frati, Modena, Vincenzi, 1895.
(4) Ms. magliab., c. 140.
(5) Zannoni, *Porcellio Pandoni e i Montefeltro* (*Rendic.* dei Lincei. V. IV), Roma, 1895.
(6) Zannoni, *Op. cit.*, p. 108.
(7) Ms. magliab., c. 71; cod. vat., c. 921.

più in luce le sue relazioni con i letterati della corte aragonese. Lasciò Napoli, perchè malveduto dalla corte e dal Panormita, nel 1453, e si recò nuovamente a Roma, ove sperava protezione dal cardinal Colonna; ma Nicolò V moriva, e papa Calisto III non era amico dei letterati, nemmeno di quelli sul tipo del P.; e però il povero vate abbandonò Roma per Milano, dove sperava mecenati Francesco Sforza e Cicco Simonetta, ed aveva amico il Filelfo (1). Ma un bel giorno, verso l'anno 1455, il P., misero, lacero, affamato, passa nella corte di Rimini, ove un gruppo di umanisti inneggia agli amori di Sigismondo Malatesta e di Isotta degli Atti. Il Basinio e il Valturio presentano il nuovo venuto al principe e alla sovrana; e tutti e tre mettono insieme quella raccolta di versi elegiaci che formano l'*Isottaeus* e che per la maggior parte fu composta dal nostro poeta. Venuto in lite col Basinio, passò nel 1456 alla corte di Francesco Sforza a Milano, dove il Filelfo e Cicco Simonetta lo protessero. Nulla di notevole durante la sua dimora a Milano: da prima tranquilla ed in pieno accordo col Filelfo, poi turbata da rancori feroci, tanto da costringere il P. ad abbandonare quella città e ritornare a Roma. Il F. illustra bene questo periodo romano della vita del P., giovandosi dei codd. vaticano-urbinati, che contengono poesie riguardanti questo tempo, in lode di Pio II (2), e di Federico di Montefeltro, capitano generale della Chiesa.

Dopo la morte di Pio II (1464), salito sul trono napoletano (1458) Ferdinando I d'Aragona, il P. fa un'ultima comparsa a Napoli (1465-66) come lettore nello Studio; ma, eletto papa Sisto IV, lo ritroviamo a Roma come insegnante nella Sapienza; e qualche anno dopo la morte di quel papa, egli seguita a vivere e poetare, vecchio, gottoso e addolorato per la morte di un figlio in guerra e di un altro di malattia. Egli sopravvivea alla sua fama, e buon per lui che aveva saputo prepararsi una vecchiaia non amareggiata dal bisogno. Tale è la vita di quest' uomo, sempre bisognoso, sempre in lite coi suoi eguali, umile coi potenti, con gli amici tenerissimo, e con gli avversari violento e mordace.

Oltre agli epigrammi d'occasione che costituiscono buona parte del suo bagaglio poetico e non hanno altro valore che biografico, ci rimane di lui il noto poema sul trionfo di Alfonso, di cui abbiamo quattro copie, e non due, come vorrebbe il F. Una è nel cod. magliab. (Conv. Sopp.) J, IX, 10, cc. 1-12, ricordata dal Montfaucon come dei frati di S. Marco in Firenze, ove il poema è intitolato: *Triumphus Alphonsi regis Aragonei devicta Neapoli per Porcellium vatem.* Un'altra copia era in un cod. membr. in 8 del sec. XV, della bibl. del duca Cassano Serra, senza titolo alcuno e senza nome d' autore, e dev' essere ora in Inghilterra con tutta la biblioteca di quel signore. Ne fa menzione il Colangelo, attribuendo erroneamente il poema al Valla; e una copia di esso, fatta da Agostino Ger-

(1) Ms. 8385 della Naz. di Parigi: « Poeta discedens ab urbe Roma se confert ad illustriss.mum militiae imperatorem Fr. Sforza ac veniam petens ».

(2) Ad div. Pium II P. M. P. P. poetae laureati epigrammata ».

vasio, trovasi nella Oratoriana di Napoli, col titolo: *Poema in quo describitur bellum inter Alphonsum I et Renatum Andegavensem et pompa triumphalis cum Alphonsus Neapolim ingressus est.* Una terza copia (in 4.º, del sec. XV) conservasi nella Nazionale di Napoli (V, F, 26) col titolo *Parthenopem rediens sublimi curru triumphat Alphonsus.* In questa copia manca l' invocazione alla Vergine; la materia è esposta in un canto solo, mentre nel ms. magliab. è divisa in tre canti; e secondo questo cod. fu pubblicato dal Nociti, col titolo: *Trionfo di Alfonso di Aragona cantato da Porcellio*, Rossano (non Bassano, come dice il F.), 1895. Una quarta copia finalmente si trova in un cod. della Classense di Ravenna (n.º 182) con questo titolo: *Alphonsi regis Arag. triumphi: Postquam Rex cum principibus perductus est: Alphonsi regis triumphi neapoletani finis:* « scriptum Romae XXIII Junii 1454 », cc. 134-140. La seconda e quarta copia del poema sono rimaste ignote al F. che espone largamente il *Triumphus.*

Passa egli quindi a darci notizia di un altro componimento del P., del *Bellum Thebanorum cum Telebois*, un poemetto epico sulla guerra di Anfitrione con Ptelera, re de' Teleboi. Questo poemetto, scritto prima del 1450, fu mandato a Leonello d'Este, a Francesco Sforza, a Prospero Colonna.

I notissimi *Commentaria comitis Jacobi Piccinini*, pubblicati dal Muratori (*RIS.* XX, XXV), scritti dal P. nel 1452, sono anche ampiamente esaminati dal F., il quale ritiene che il P. seguisse la maniera del Bruni nei suoi *Commentarii rerum suo tempore gestarum.*

Se il *Triumphus* segna la dimora del P. a Napoli, il noto poemetto a stampa intitolato: *Trium poetarum elegantissimorum Porcellii Basinii et Trebanii opuscula* (1), c' indica il suo rapido passaggio per la corte di Rimini. In esso son contenute del P. dodici elegie *De amore Jovis in Isottam.* In quanto al poema più grande sullo stesso soggetto, l'*Isottaeus*, il F. si uniforma all'opinione di quelli che lo credono tutta fattura del Basinio; ma a me sembra che la quistione sia ancora da risolvere per tutte quelle ragioni che ho addotte, parlando in questa *Rass.* (VII, 74 sgg.), dell'opuscolo del Lonati: *Un romanzo poetico del Rinascimento.* Io ritengo che l' *Isottaeus* appartenga completamente al Porcellio.

Finalmente il F. discorre, nel cap. VII, di un altro poemetto del P. sul celebre convito offerto nel giugno 1473 a Roma da Pietro Riario ad Eleonora d'Aragona, figliuola di Ferdinando, la quale andava sposa ad Ercole I d' Este. Il poemetto è di 200 versi, esametri e pentametri. Uno più lungo (vv. 316), sullo stesso soggetto, scrisse un altro umanista romano, Emilio Boccabella (2).

Così termina questo studio del F., il più completo che si abbia finora sulla vita e le opere del P.; il quale viene giudicato, come già l'avevano alcuni contemporanei (il Panormita, P. Cortese ecc.) ed i posteri (lo Zeno, ecc.): un fecondo ma prolisso improvvisatore, che ha la facilità di Ovidio.

(1) Parigi, 1539.

(2) E. Corvisieri, *Il trionfo romano di Eleonora d' Aragona* (*Arch. stor. rom.*, I, 1887).

e che, per i suoi poemetti narrativi, ricorda un poco l'umanista fiorentino Leonardo Dati.

SALVATORE UNGARO

ALBERTO LOLLIO. — *Aretusa, comedia pastorale pubblicata secondo l'autografo da* A. F. PAVANELLO (Estr. dagli *Atti* d. Dep. di St. pat. ferrar., XIII). — Ferrara, Zuffi, 1901 (8.°, pp. 115).

Questa pubblicazione è un utile contributo alla storia del dramma pastorale, poichè l'*Aretusa* è il secondo tentativo del genere dopo il *Sacrifizio* del Beccari, e la stampa che se ne ha (1564), è ora quasi irreperibile. Questa ristampa è condotta su l'autografo, il cod. ferrarese n.° 68, cartaceo del sec. XVI, il quale ha molte correzioni, che permettono però di rilevare la prima lezione. E poichè la stampa del 1564 non corrisponde esattamente nè alla prima lezione, nè alle successive, il P. è tratto a concluderne che il Lollio ne stendesse dopo una copia in bella scrittura, per tornarvi su ripetutamente (p. 17). In tal caso il ms. ferr. non fu quello che servì alla stampa. L'autografo, inoltre, porta un titolo diverso da quello della stampa e manca della lettera dedicatoria, che qui si pubblica secondo l'ediz. del 1564. La lezione che ci dà ora il P., « è quella che appare come ultima nell'autogr.; si segnano però in calce le lezioni primitive, che si rilevano pur sotto le correzioni, e quelle della stampa ».

Il P. fa precedere questa pubblicazione da una breve introduzione, ove fa rilevare l'importanza dell'opera che ridà in luce. In essa, accennato alla opinione del Carducci, ed a quella opposta, che ha trovata la forma ultima, più precisa, nel Rossi e nel Flamini, conclude, anch'egli, come il Solerti, « che è scarso ancora il materiale di cui possiamo disporre per una vera storia » del dramma pastorale. Egli intanto accenna alle rappresentazioni ferraresi dell'*Egle*, che, secondo il Carducci, avrebbe data un'ultima e decisiva spinta verso il futuro dramma pastorale, e del *Sacrifizio*, che ne fu il primo esempio. Il secondo fu l'*Aret.* del L., che fu indotto, forse dall'esempio fortunato del Beccari, a mutar ben presto il proposito di arrestarsi alle traduzioni delle commedie latine, senza tentar nulla di proprio. Da questo suo proposito venne forse quell'abbondanza di elementi della commedia, che fecero dare sull'*Aret.* il severo giudizio del Carducci; e il P. cerca, così, di scusare il L., supponendo pure che la mistura dell'elemento pastorale e comico quegli avesse deliberatamente tentato. Perchè, egli osserva, non si può dire che l'*Aret.* sia semplicemente e assolutamente una commedia a intreccio e ad agnizione. Se di questo genere ha i caratteri, ha pure quelli della pastorale; e conclude che la favola avrebbe guadagnato assai in movimento ed in rapidità, se queste derivazioni dirette dal latino fossero state soppresse. E sta bene; ma dove non posso accordarmi con lui è proprio nel considerare questi elementi come intrusione dell'erudi-

zione del L. Altra volta (*Rass.* I, 134-5) esposi timidamente l'opinione che quegli elementi servissero per dimostrar il collegamento della favola pastorale con le rappresentazioni bucoliche e commedie rusticane, nelle quali appunto quell'elemento abbonda. E che non fosse un capriccio del L., io credetti di dimostrare col notar che anche nel frammento del Giraldi, pubblicato dal Carducci, la favola è ad agnizione, come nell' *Erbusto* e nell'*Aret.* Anzi l'antefatto, causa dell' agnizione, par derivata dall' *Heautontimorumenos* di Terenzio (cfr. la sc. ultima del Giraldi con *Heaut.*, IV, I). Credetti così di concludere che questo fosse un segno che tali elementi si ritenessero compatibili con la fav. pastorale, richiamando anche l'attenzione sulla favola del *Convito di pastori* (egl. IV) del Tasso. Finalmente non è su di una agnizione fondata la favola del *Pastor fido*, il più maturo esemplare del genere? Ma di questo e di tante altre quistioni mi occuperò in un prossimo studio sull' *Aminta*, dove mi gode l'animo di annunziare che, pur non abbandonando l'opinione più comune da me seguita, porterò qualche nuova prova per ammettere che fu veramente l'*Egle* del Giraldi se non l' unica, certo una spinta grandissima alla composizione del *Sacrificio.*

Il P. esamina, troppo brevemente, l' *Aret.*, concludendo che non ha voluto tentare il lungo lavoro della ricerca delle fonti, benchè non difficile, perchè tale fatica è utile solo pei capolavori. Non son con lui d'accordo in questo; perchè a me sembra che, se non di tutte le opere, utile è tale ricerca per quelle che, come questa, sono l'anello di un più largo sviluppo: così solo, come dice bene anche il P., lo studioso potrebbe « seguire il filo di motivi generali e particolari antichi, che pure passano attraverso questa produzione per giungere alla perfezione nell'*Aminta* e nel *Pastor fido* ».

E. Proto

Dino Provenzal.—*La vita e le opere di Ludovico Adimari.* Studio su documenti inediti, con ritratto e fac-simile. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (8°, pp. 281)

È un altro pregevole lavoro che illustra la letteratura nostra del secolo XVII. Il Pr. ha creduto opportuno di dividere il suo libro nei capitoli seguenti: « L'Accademia degli Apatisti », « L. A. fra gli Apatisti », « Opere giovanili dell'A. », « *Le gare dell'amore e dell' amicizia* », « Il *Carceriere di sè medesimo* », « *L'amante di sua figlia* », « L'A. a Pietrasanta », « L'A. delinquente? », « L'A. a Lucca e a Bologna », « Il ritorno in patria », « Le liriche dell'A. », « Le poesie sacre ed un canzoniere inedito », « Ultime opere dell'A. », « Le *Satire* », « Caratteri generali delle *Satire* », « L'A. e gli altri satirici del suo tempo ». Forse questa divisione non è stata la più felice, giacchè si poteva ridurre a una semplice nota

il primo capitolo sugli Apatisti e sulle altre accademie fiorentine, e riunire in un capitolo solo tutti quelli che trattano delle opere minori dell'A. Infatti l'A., come ben dice lo stesso Pr., c'interessa veramente per le *Satire*, ma poco, forse pochissimo, per le liriche, punto per i drammi. E il tempo è stato giudice severo, ma giusto, delle opere sue.

Quanto alle *Satire*, che, per la parte esteriore, il Pr. aveva già cominciato a studiare in un opuscolo dal titolo: *Quando furono scritte le satire di L. A.* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901), e cioè tra il 1692 ed il 1700, è dato ora un giudizio che si contrappone in parte a quelli recenti del Morsolin e del Belloni: « Egli [l'A.] vuol dunque flagellare i vizii del proprio tempo ed anche più specialmente quelli d'Italia; talora è più determinato: accenna a Bologna e a Firenze. Eppure un critico [il Morsolin] potè scrivere che i vizii flagellati dall'A. non sono particolari del tempo in cui visse il poeta, ma universali e comuni a tutti gli uomini e a tutte le età, e pensò che il nostro poeta volesse tenersi per così dire sulle generali per non attirarsi l'ira de' contemporanei. Come si spiega ciò? La causa che rese possibile quest'errore, fu, secondo noi, l'indeterminatezza costante dell'A. È verissimo, come notò il Belloni, che il poeta nella satira quarta pone il dito sopra una piaga particolare del suo secolo: gli onori pazzamente prodigati alle *virtuose;* ed è vero anche che talora l'A. accenna ad altre vergogne del tempo, il cicisbeismo, l'evirazione dei giovinetti per il teatro, ed altre ancora. Ma di tutti questi vizii egli non dà un quadro vivace, sì che il lettore d'oggi possa vedersi balzare dinanzi la società del secolo XVII » (pp. 205-206). Il Pr. mette poi in rilievo felicemente il vero elemento originale, il motivo predominante, per così dire, della satira adimariana; che è uno speciale misogenismo, sorto nell'animo dell'autore dalle circostanze particolari in cui visse. Interessanti perciò riescono i risultati a cui il Pr. giunge con le sue ricerche intorno alla vita dell'A.; se non che, anche per questo riguardo, avrebbe fatto meglio a relegare nelle note alcune non poche notizie, che, per quanto sieno frutto d'uno studio accurato e scrupoloso, non conducono direttamente allo scopo. Il vero è che il Pr. ha studiato troppo l'A. per l'A., e poco il satirico fiorentino in relazione con gli altri satirici del seicento e del secolo successivo. Per rispetto alle relazioni che la satira dell'A. ha con quella del settecento, si è contentato di pochi richiami al solo Parini, e in nota; e, per rispetto alle relazioni che ha con le altre satire del seicento, scrive un capitolo, che anch'egli dice, sul principio, incompiuto.

Ma, in compenso, noi veniamo a rilevare dallo studio del Pr. che nella Biblioteca Nazionale di Firenze esiste un canzonieretto inedito dell'A.; rileviamo che il vero originale del dramma *Le gare dell'amore e dell'amicizia* è il *Duelo de Honor y Amistad* di Jacinto Herrera y Solomayor; e che il vero originale del *Carceriere di sè medesimo* è *Le geôlier de soi même* di Tommaso Corneille. Le notizie, poi, sulla vita del satirico fiorentino, molto particolareggiate, non si può dire che non gettino anche una luce abbastanza viva sul carattere e sul costume degl'Italiani nel secolo

XVII; e questo sarebbe già, per sè solo, un merito non piccolo, se il libro del Pr. non avesse gli altri pregi che siamo venuti esponendo.

GIOACCHINO MARUFFI

TORQUATO TASSO — *I « Discorsi dell'Arte poetica»*, *il « Padre di famiglia »* e *l'«Aminta »*, annotati per cura di A. SOLERTI. — Torino ecc., Paravia, 1901 (16°, pp. 305).

Accurata raccolta di tre opere celebrate del T., che può ben dividersi in due parti, distinte non solo dal genere dei componimenti, che contengono, ma anche dal modo come essi componimenti son presentati ed annotati. Forse qualcuno potrebbe osservare che sarebbe stato meglio farne addirittura due volumi staccati: uno contenente saggi di prosa; l'altro, con l'*Aminta*, anche saggi del *Rinaldo* e delle *Rime*, che avrebbero certamente avuto le stesse cure amorose. Ma giacchè la raccolta ci si presenta così, così bisogna giudicarla. Ottima la scelta dei *Discorsi dell'arte poetica*, e non quelli rifatti del *Poema eroico*, perchè i primi mostrano l'arte più spontanea e scevra di sottigliezze, che si rivela nei secondi, come osservò il Mazzoni (1); ottima sarebbe anche la scelta del *Padre di famiglia*, come saggio di prosa filosofica: perchè, oltre che sembra la più bella prosa tassesca specialmente nella prima parte, esso è poi il più intelligibile, per la materia che tratta. Se non che non è poi un vero esempio di dialogo; perchè, oltre all' esser raccontato, il dialogo si limita alla prima parte, essendo espositivo tutto il resto. E presenta anche l'inconveniente di due mutilazioni, che sono state necessarie (pp. 93, 96), ma che fanno non bella impressione allo studioso. Fuor di queste osservazioni, tutto è encomiabile nella pubblicazione delle due prose, innanzi alle quali vanno succosi cenni storici intorno alla composizione ed alla pubblicazione di esse. Le note sono parche e utili, bastevoli allo scopo che si propongono ed alle persone a cui si volgono: note specialmente storiche, filologiche, critiche. Quanto alle fonti, il metodo è differente; poichè, pur senza pretendere a ricerche compiute, qua e là pei *Discorsi* sono citate le fonti a cui il T. attingeva: non così pel *Padre di famiglia*, pel quale il S. si è contentato di citar le fonti in generale, nel cenno introduttivo. Mi sia lecito qui di fare una sola osservazione: nei *Discorsi* la *Poetica* di Aristotele è citata secondo la versione del Castelvetro, che, come avverte il S. stesso nella introduzione, il T. non conosceva allora: perchè non citar la traduzione del Segni, almeno per evitar la stridente contraddizione? Quanto alle fonti del *Padre di famiglia*, ringrazio il S. di aver accolto benevolmente quelle da me additate in generale (2): ora mi permetto d' inviare ad un mio recente stu-

(1) T. TASSO, *Opere minori in versi*, ediz. SOLERTI, I, XXXI-II
(2) *Rass.* II, 116.

dio, che studia quelle fonti in particolare (1). Dopo questo mio studio, sarà il caso di veder se quella consonanza di principii generali, che il Guizot notava nel T. e nel Montaigne, non sia casuale, derivando ambedue da Aristotele. E dopo questo mio studio anche qualche nota dovrebbe esser corretta, come, per es., p. 101, n. 3, dove si dice che « il T. naturalmente segue le teorie de' suoi tempi », mentre quella è dottrina aristotelica; ibidem, n. 11, dove sulla fiducia del Finzi, si asserisce che il racconto dei servi Sciti sia più un'allegoria che un fatto storico, mentre deriva da Erodoto (IV, 3-4); p. 108, n. 1, il fatto di Talete il T. lo traeva anche dalla *Politica* di Aristotele; infine la fonte aristotelica conferma la felice escogitazione a p. 113, n. 1, che il *montuose* debba esser corretto in *mansuete*.

La seconda parte ha tutt' altro aspetto: perchè essa più che una pubblicazione scolastica, può dirsi una pubblicazione critica, tanta è la copia delle note, onde è arricchita questa ediz. dell'*Aminta*, facendosi tesoro di tutto quello che si è detto finora, ma molto aggiungendosi di nuovo. Precede una bella prefazione, nella quale son riassunti i risultati, a cui si è giunti finora, intorno alle origini e allo sviluppo del dramma pastorale, servendosi, come è naturale, degli splendidi studi del Carducci, alla cui opinione, intorno alla origine del componimento, il S. è favorevole; ma non trascura però di riportare anche l'opinione contraria, conchiudendo « che forse altri elementi mancano a risolvere il dibattito » (2). Segue anche a parlar succosamente della composizione, della rappresentazione dell'*Aminta* e degli studi intorno ad esso, con quella competenza che può avere chi ha acquistato la fama di primo tassista vivente, con le pubblicazioni e con gli studi sull'argomento. E se si aggiunge che la stampa è adorna di squisite illustrazioni, tratte da otto grandi quadri ovali, che adornano il salone centrale della villa di Bagnarola, presso Budrio, si vede come questa sia la migliore, e insieme la più bella ediz. dell'*Aminta*, che sia stata pubblicata nei nostri tempi. Il dramma pastorale è chiuso con l'epilogo (*Amor fuggitivo*); e il S. vi aggiunge anche l'idillio di Mosco, da cui quello deriva, con le versioni del Benivieni, dell'Alamanni, del Pagnini, del Leopardi, cioè di quattro secoli diversi; e questa signorilità di pubblicazione la capisco e l'approvo; ma, dico il vero, non capisco il perchè della pubblicazione del prologo ai *Suppositi*, quando non si è voluto recar nessun altro saggio di poesia tassesca.

E. Proto

---

(1) *Il Padre di famiglia*, « dialogo di T. Tasso » (estr. dal vol. d'imminente pubblicazione: *Nozze Pèrcopo-Luciani*), Napoli, Pierro e figlio, 1903.

(2) Qui, parlando della *Theonemia*, favola pastorale di M. Montano, non so perchè il S. dica che non appar sicuro che essa sia anteriore all'*Aminta*, mentre a me sembra di aver dimostrato (*Rass.*, V, 30-41) ch' è posteriore alla rappresentazione dell'*Aminta* a Pesaro. Questa mia dimostrazione è stata accolta di recente anche dal Flamini (*Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902, p. 494).

I. Laudomia Cecchini. — *La ballata romantica in Italia.* — Firenze ecc., Paravia, 1901 (8°, pp. 74).

II. Giambattista Crovato.—*Della vita e delle opere di Luigi Carrer.* Studio. — Lanciano, Carabba, 1899 (8°, pp. 123).

III. Guido Sartorio. — *Luigi Carrer.* — Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900 (8°, pp. 156).

IV. Luisa Anzoletti. — *Giovanni Prati.* Discorso tenuto nel Teatro Sociale la sera dell'11 nov. 1900 per invito della Società d'abbellimento di Trento. — Milano, Cogliati, 1901 (8°, pp. 48).

I. La ballata così detta « romantica », per distinguerla dalla nostra antica ballata o canzone a ballo, ebbe origine dall'Inghilterra e più propriamente dalla Scozia. Ai Tedeschi l'additò l'Herder e primo tra essi ad imitarla fu il Bürger. La perfezionarono, nella stessa Germania, il Goethe, lo Schiller e l'Uhland. Per opera di questi poeti la ballata ritornò in Inghilterra, ov'ebbe a cultori lo Scott e i poeti « laghisti »; venne in Francia, ove la coltivò V. Hugo; in Ispagna, ove ne scrisse il Saavedra; e in Italia, ove si segnalarono come ballatisti specialmente il Berchet, il Carrèr ed il Prati.

Non avendolo tentato nessuno finora, la C. prende a mostrare « come la ballata penetrasse in Italia, e come si svolgesse nei tre poeti che ne furono successivamente i rappresentanti: il Berchet, che nel 1816 iniziò la scuola romantica; il Carrèr, che, avendo massima nominanza tra il '30 e il '40, sta quasi anello di congiunzione tra la prima e la seconda generazione di quella scuola; il Prati, che la chiuse, riaccostandosi sul declinare ai classici, come il Berchet di classico era divenuto romantico ». La prima ballata che comparve in Italia fu quella intitolata *Edvino*, inserita dal Goldsmith nel *Vicario di Wakefield*, la quale il Berchet tradusse insieme col romanzo nel 1810. Lo stesso Berchet con la *Lettera semiseria di Grisostomo* pubblicò nel 1816 la traduzione in prosa di due ballate del Bürger l'*Eleonora* ed il *Cacciatore feroce*, chiamate « romanzi » dal traduttore, il quale profetizzò che il nuovo genere di poesia non sarebbe piaciuto in Italia, ma con tutto ciò non dovesse repugnarle. Oltre che dalla *Lettera* citata, il concetto, ch'egli ebbe di quel genere letterario, si desume dalle prose proposte da lui alle *Vecchie romanze spagnuole* recate da lui in italiano, al cui studio si era dato già prima di abbandonare l'Italia per l'esilio. La ballata è una poesia popolare che narra liricamente un'avventura: popolare per la forma e per la materia, dedotta « dalle tradizioni e dalle opinioni volgari ». Nello additare però quel genere poetico come modello da imitarsi dai poeti italiani, il Berchet aveva un segreto intento politico, perchè consigliava loro di valersi « di tutte le passioni, di tutte le opinioni, di tutti i sentimenti dei loro compatriotti », e quali fossero, allora, le passioni, le opinioni e i sentimenti segreti de-

gl' Italiani, era noto a tutto il mondo. Cacciato poi in esilio, li espresse egli stesso nelle sue celebri sette « romanze »: *Clarina* (1822), il *Romito del Cenisio* (1823), il *Rimorso* (1824-25?), *Giulia* (1826), *Matilde* (1827?) e le *Fantasie* (1828).

Nel 1834 si pubblicavano a Venezia le prime *Ballate* di L. Carrèr. Quelle del Berchet eran piuttosto epico-liriche e derivavano dalle ballate tedesche; queste del Carrèr erano più specialmente liriche e derivavano dalle ballate di V. Hugo. Tutte poi le *Ballate* carreriane, composte tra il 1819 (quando non si era ancora determinata in lui l'idea del genere) ed il 1845, sono o epico-lirico-drammatiche o interamente liriche, secondo che narrano un'avventura (storica o immaginata), o esprimono un sentimento. Esse differiscono da quelle lirico-drammatiche e politiche del Berchet, perchè sono « un quieto componimento letterario », ma non hanno quella « misteriosità » che il Goethe voleva nella ballata. La C. ne eccettua il *Sultano* che, con la *Sposa dell' Adriatico* e il *Cavallo d'Estremadura*, è una delle più belle del Carrèr, e che ha per argomento quell' Oriente, omai di moda in tutte le letterature europee per le opere del Goethe (*Divano orientale e occidentale*), del Moore (*Lalla Roock*), dal Byron (*Giaurro* e *Fidanzata d'Abido*) e di V. Hugo (*Les orientales*). Secondo la C., le ballate carreriane peccano per una grande ineguaglianza sia nella ispirazione che nella forma: alcune son addirittura sciatte e volgari. L'A. perciò non è d'accordo col giudizio comune che le *Ballate* siano la miglior cosa del Carrèr; e, quasi quasi, toltane l' esagerazione, essa sarebbe disposta a firmare il giudizio dell'irascibile Mario Pieri che le riteneva scritta « in istile pedestre e basso e tutt'altro che poetico ».

Il Carrèr fu considerato « il più insigne cultore della ballata romantica ». Egli influì certamente sul Prati che ne fu detto « il più ricco cultore »; ma che cosa pensasse il giovane tirolese di questo genere letterario non si sa, perchè, all'opposto del Berchet e del Carrèr che furono anche critici, egli fu soltanto poeta. Ne scrisse dal 1836 al 1878. Il Carducci chiamò le ballate pratiane « una specie di cantate fantastiche e di poemetti melodrammatici ». Esse son quasi tutte fantastiche e in generale narrative e drammatico-liriche: « si riaccostano ai Tedeschi, ma quali si erano sformati, riflettendosi su di lui dal Carrèr; della ballata tedesca hanno l'apparenza, perchè svolgono sempre un'avventura, come del rimanente quasi sempre facevano quelle carreriane, ma non mai la struttura intima, che solo poche volte il Carrèr indovinò ». Più che in quest'ultimo, troviamo nel Prati « gli smarrimenti in un fantastico vaporoso e grottesco e le incoerenze dell'espressione ». Anch'egli, come il Carrèr, « per la predominanza di meraviglioso un po' goffo », più che dai Tedeschi, deriva da V. Hugo. Ma la derivazione è diversa: il Carrèr ne prese « il carattere lirico », che dètte solo ad alcune ballate; il Prati « il concetto fondamentale di fare del genere un campo aperto ai capricci della immaginazione, e la parte fantastica ». La C. crede più bella fra tutte le ballate pratiane, ch'essa è venuta esaminando di man in mano, il *Conte*

Rosso, ma preferisce il *Galoppo notturno*, « dove le reminiscenze bürgeriane della prima parte non offendono, travolte come sono nell' impeto della poesia che ci rapisce irresistibilmente in quella corsa disperata ». Il maggior pregio e difetto delle ballate pratiane è l' impeto lirico, che manca a quelle del Carrèr, tanto minor poeta del Prati. « Il quale, rompendo i limiti qualche volta angusti della ballata carreriana, trasforma il rivo in torrente che sbalza impetuoso e sonoro, e manda più scintille al sole, se anche muove più mota al fondo. Le ballate del Carrèr, anche quando son belle, non hanno certo il movimento vigoroso di alcune tra le pratiane; « e queste, anche quando son brutte, si salvano dal cadere interamente nel prosastico, come talora avvenne al Carrèr, o per l'armonia di qualche strofe, o per lo splendore di qualche immagine, o per qualche immagine, o per qualche movenza felice ». Se non che (notava il Carducci) nessuna ballata pratiana è interamente bella da potersi contrapporre alla *Sposa dell' Adriatico* o al *Cavallo d'Estremadura* del Carrèr.

Col Prati si può dire che muoia in Italia la ballata romantica. I ballatisti minori che s' aggrupparono attorno a lui ed al Carrèr, mostrano solo la gran diffusione che quel genere ebbe fra noi. Due soli di questi minori ballatisti attirano l'attenzione della C.: il Biava e il Dall'Ongaro. Il primo, perchè scrisse contemporaneamente al Berchet e non deve nulla nè a lui, nè al Carrèr, nè al Prati; il secondo, perchè, pur derivando da questi due ultimi, e coltivò la ballata con intendimenti proprii, e di essa fu uno dei più assidui cultori ». Le romanze del Biava derivano da quelle straniere (p. es., di W. Scott) e sono quasi tutte di argomento medievale. La loro importanza è specialmente storica, essendo state scritte fin dal 1824, quando due sole romanze del Berchet eran penetrate segretamente in Italia.

Il Dall' Ongaro ha il merito di aver trattato, più largamente del Carrèr e del Prati, la ballata tradizionale, e forse meglio di essi intese in qual modo un tal genere di poesia doveva essere popolare. Egli ne scrisse dal 1838 al 43 e dal 57 al 60. Quasi tutte hanno un fine morale. Una delle più belle è la *Vila del Monte Spaccato* (1842), ove si spiega poeticamente l'origine della bora (borea). « La sorella di nove giovani Uscocchi morti in battaglia, bramosa d' imprecare eternamente la vendetta divina sugli uccisori, è tramutata in una *vila* [cioè in una fata] che muove l'imperversare della bora per respingere dal lido illirico i legni tedeschi e veneti nel mentre ch'ella compie per nove giorni i riti funebri sul luogo ove le periano i fratelli ». Nell' ultimo suo periodo (1859-60), la ballata del Dall' Ongaro « divenne per lui epica evocazione dei nostri màrtiri, coi *Volontari della morte*; si appuntò, fine satira, contro il clero, col *Diavolo e il verbo* ». Le ballate del Dall'Ongaro ebbero più lodatori che non quelle carreriane e pratiane; ed anche alla C. non sembrano di gran lunga inferiori a queste per semplicità e verità; ma è certo maggior merito quello del Dall' Ongaro di aver saputo trovare nelle tradizioni illi-

riche e venete maggior fonte di poesia che nelle fantasticaggini medievali, spagnole, orientali ».

Tra i minori ballatisti la C. crede bene di ricordare anche il Capparozzo, il Gazzoletti ed il Fusinato. E così si vede che la ballata romantica attecchì specialmente nel Lombardo-Veneto, essendo scarsi e di poco valore i suoi cultori nelle altre province italiane.

« Questo genere poetico straniero (conchiude la C.) fu insomma molto accetto, ma poco ben coltivato dai nostri poeti che non ne compresero il concetto ispiratore dei poeti germanici; e di V. Hugo ammirarono l'incomposta esuberanza, tentando d'imitarne il lirismo del sentimento, la diffusa onda di armonia, lo sfolgorio dei colori, l'uso del meraviglioso soprannaturale ». Benchè alcuni dei ballatisti italiani se lo proponessero, « nessuno di essi riuscì ad atteggiare la ballata a poesia di popolo ». Essi attinsero bensì non di rado a tradizioni e leggende popolari, e porsero anche orecchio ai conti che l'opera amorosa dei folk-loristi andava traendo dall'ingiusta dimenticanza, ma non seppero derivarne alla ballata letteraria la nativa freschezza e la schietta semplicità, che ne formano il carattere e il pregio ».

In un'appendice la C. tratta del metro della ballata romantica italiana; vario, di fronte all'uniformità metrica delle romanze spagnuole e delle ballate tedesche e perfino di quelle vittorughiane. Il Berchet predilesse il decasillabo in istrofe ottonarie o senarie; il Carrèr l'ottonario e il quinario in istrofe senarie e in ternarie; il Prati nella grande varietà preferì l'ottonario e il settenario in istrofe di quattro e sei versi. Una caratteristica della ballata romantica italiana è anche l'uso del polimetro, del quale abusò in modo straordinario il solo Prati.

II-III. Delle *Ballate* del Carrèr si occupa naturalmente anche il Crovato in poche pagine (pp. 51-7) del suo *Studio*, comparso qualche anno prima dell'opuscolo della Cecchini, e che riguarda, oltre la vita, anche le opere del poeta veneziano. Ma, come per la biografia e gli altri scritti, egli non fa che riassumere quanto era stato detto dai suoi predecessori, senza accennare a qualche nuova ricerca, a qualche considerazione sua propria. Spesso, anzi, erra addirittura, come, p. es., quando dice che il poeta veneziano nelle *Ballate* s'ispirasse « di preferenza al genio di Goethe » (p. 55), che al Carrèr spetti « l'onore, nonostante qualche vano tentativo precedente [che sarebbe poi quello del Berchet!], di aver trapiantato *del tutto* la ballata in Italia » (p. 57); e che, infine, la ballata romantica non sia altro che la nostra « ballata lirica antica, italiana di origine, la quale, emigrata oltr'Alpi in epoca a noi più vicina, andò svolgendosi pel popolo, assurgendo a forma letteraria per que' romantici stranieri, che, sui primi del nostro secolo, precisamente come in altri tempi avvenne di parecchie altre forme dell'arte nostra, ce la importarono, in apparenza più giovane e più fresca e, quindi, assai più bene accolta dai nostri giovani novatori » (p. 54). Il Cr. ha certamente inteso di fare un'opera di divulgazione, ma non era questa che occorreva nello

stato presente degli studii sul Carrèr; perchè più o men bene quest'opera era già stata fatta dagli amici e panegiristi del poeta veneziano. A questo studio coscenzioso e definitivo sul Carrèr attendevano, intanto, due egregi studiosi, uno dei quali, Giuseppe Bianchini, rapito ancor giovane ai suoi studi prediletti, ci ha lasciato soltanto alcuni contributi biografici (1); l'altro, il Sartorio, ci ha offerto, per ora, la sola *Vita* del poeta veneziano: una biografia sobria e piena di fatti, desunti dalle testimonianze del poeta nelle numerose sue lettere agli amici, conservate o nelle biblioteche o nella famiglia Zanini, eredi di tutte le carte carreriane. Il S. promette di pubblicar subito lo studio sulle opere, e noi ne affrettiamo la pubblicazione col desiderio. Egli intanto ci offre già in questa prima parte, con altre cosette e documenti ignorati, parecchi componimenti poetici inediti del Carrèr e specialmente alcune poesie vernacole politiche, scritte nel 48 (*Una professione di fede, La Venezia del 48, Per l'elezione della nuova assemblea, Satira, Frammenti politici*).

IV. Alle ballate del Prati non fa che qualche leggiero accenno la sign. Anzoletti nel suo *Discorso* sul poeta di Dasindo, parlandoci di lui come « poeta nazionale, poeta lirico, poeta romantico ». L'ammirazione entusiasta dell'autrice pel suo concittadino, l'occasione per la quale essa ha dovuto parlarne, l'hanno facilmente trascinata nell'apologia. Ella ha detto molte belle cose in una forma piuttosto fantastica ed abbastanza esagerata; e molte altre cose, fra le più belle scritte dal Prati, ha arrecato a conferma di quanto ella diceva; ma da tutto quello che ha detto noi non ci siamo potuto fare un'idea precisa di quel che fu il Prati, nè sappiamo quale sia la parte ancor viva della sua poesia. In parte ella si è giovato di quanto in generale scrisse il Carducci (2) sull'opera del Prati; e in più luoghi ella parla a denti stretti degli « occhiuti critici » del suo poeta: ma quanto avrebbe veduto più chiaramente le virtù e i difetti dell'arte pratiana, se avesse meditato il saggio critico che il De Sanctis (3) scrisse a proposito del *Satana e le Grazie?*

E. Percopo.

---

(1) Il Bianchini si preparava evidentemente a raccoglierne l'*Epistolario*, non mai pubblicato, sebben promesso, dagli editori delle *Opere* del Carrèr nella collezione Le Monnier. Ecco le sue principali pubblicazioni su questo riguardo: *L. Carrer fra lettere ed amici (1827-1849)*: « Spigolature concernenti alcune lettere inedite a L. Pezzoli, T. Minotto, G. Namias, A. Maffei, A. Fapanni, A. Manzani, F. Scolari, V. Lazari », Verona-Padova, Drucker, 1900 (8° g., pp. 22); *Lettere inedite di L. Carrer a G. Bianchetti (1822-1848)*, in *Rivista d. Bibl. e d. Archivi*, XIII, 7-8; *Dieci lettere inedite e una poesia satirica di L. Carrer* (in *Fanfulla d. Dom.*, XXIV, 29).

(2) *Bozzetti e scherme*, Bologna, Zanichelli, 1889, pp. 388-416.

(3) In *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1881, pp. 75 sgg. Sull'istessa opera scrisse alcune pagine anche il Camerini, *Profili letterari*, Firenze, Barbèra, 1878, pp. 306 sgg. Nella scarsezza di studi sul Prati, la sign.ª Cecchini avrebbe potuto citare anche questi due, e specialmente, s'intende, il primo, accanto a quello del Carducci, unico da lei ricordato.

Enrico Sicardi. — *Gli amori estravaganti e molteplici di Francesco Petrarca e l'amore unico per madonna Laura de Sade.*—Milano, Hoepli, 1900 (16°, pp. 280).

G. Alfredo Cesareo. — *Gli amori del Petrarca* (in *Giornale dantesco*, VIII, 1 sgg.). — Firenze, Olschky, 1900 (pp. 24).

Il Sicardi difende il Petrarca dall'accusa di avere accortamente inserite alcune rime, scritte per altre donne, nella raccolta per Laura; ma si spinge anche a voler mostrare che il P., non solo non ebbe altri amori, ma non fu per nulla lussurioso! Dirò subito, che, come riesce in gran parte nella prima dimostrazione, non riesce nella seconda; quindi, da questo lato dà agio al Cesareo di rispondergli vittoriosamente nello scritto che qui esaminiamo insieme con quello che gli ha dato occasione.

Il Sic. piglia a discutere prima la contraddizione notata fra il son. II e III delle *Rime*; i quali mostra come sian dipendenti l'uno dall'altro, con una posizione psicologica identica. Spiega i vv. « Era la mia virtute al cor ristretta Per far ivi e negli occhi sue difese », non già che la virtù facesse di fatto le sue difese nel cuore e negli occhi; bensì che mirava a un tal fine, nel caso poco probabile e temibile in quel giorno lo avesse a richiedere. Mostra, infine, come nei due sonetti il *luogo* e il *tempo* sono identici. E sta bene. Ma sono così tolte tutte le difficoltà? Io non lo credo; anzi mi pare che, con tutte le sue argute osservazioni, la contraddizione sussista sempre. Per fortuna questa non è solo fra i due sonn., ma anche con le terzine dello stesso son. II, come avvertiva il Tassoni; quindi quei due vv. debbono avere un'altra spiegazione, che elimini le difficoltà. Verrebbe qui a proposito la variante riportata dal Beccadelli: « *Per far piangendo al suo fallir difese* ». Così, dice il Sic. (pp. 26 sgg.), è spiegato quel che volesse intendere il P., cioè che la virtù era ristretta al cuore per contrizione dei peccati: il P., vedendo in essa un nuovo concetto da sviluppare, modificò il vs., riservandosi di sviluppar quel concetto in un altro son. Ma così facendo, avrebbe sostituito una contraddizione ad una convenienza: oppure bisognerebbe spiegare il vs. attuale in un senso consono alla variante, cioè che la virtù, ristretta al core per contrizione, facesse sue difese contro il demonio colà e negli occhi (*piangendo*). In tal modo non sarebbe stato preparato contro Amore. Ed io a questa ipotesi ho fatto buon viso altrove (1); ma ora il dubbio, che la variante sia un conciero di chi vide la contraddizione e cercò di ripararvi, si è accresciuto col meditar le parole del Beccadelli. La spiegazione, dunque, deve ricercarsi in altro modo; ma non è ora il momento di farlo.

Poi il Sic. viene al noto passo della canz. *Nel dolce tempo*; e mostra (pp. 45 sgg.) che il primo assalto non è, se non il principio di quelle *imprese*, nelle quali Amore, secondo il son. II, provò già *mille offese*: sicchè la str. della canz., piuttosto che nuocere, giova ed afforza la sua tesi. Anche nel

(1) *Rass.* VII, 214.

son. *Più volte Amor* si vuol vedere un'allusione ad un amore anteriore, dal quale lo tolse altro lavoro, ma fu raggiunto da Amore, mentre fuggiva, con l'innamoramento di Laura. Anche qui il Sic. (pp. 54 sgg.) sostiene ragionevolmente che si tratta dello stesso amore, del quale il P. abbia cercato di fuggir più volte; ma non mi pare che colga sempre giusto, nè che si valga di tutte le prove possibili. Per es. il *dolce ridutto*, come osserva il Ces., non è il luogo dell' innamoramento, ma gli occhi di Laura, dove Amor si annida, come mostra anche il giro della frase. Oltre a ciò prove più importanti si potrebbero addurre, per riferire necessariamente il *quando li ruppi al cor* al primo innamoramento e trarre la conseguenza che si tratti di una prima e seconda fuga da un solo amore: la prima, per causa di un altro lavoro, la seconda per lontananza. Il Sic. (pp. 61 sgg.) conferma questa fuga con alcuni passi dell' epistola al colonnese e col son. *Fuggendo la prigion*, su cui ritorna in seguito. E volendo ricercar qual sia quell'altro lavoro, naturalmente non può accettar l'opinione del Mestica e del Ces., che esso sia lo studio della giurisprudenza, da cui Amore dice (canz. *Quell'antiquo*) di averlo liberato; ma vuol dimostrar che l' altro lavoro deve essere posteriore al 1327 (data dell' innamoramento di Laura). Perciò merita il rimprovero del Ces. di aver posto prima del 1327 il P. al servizio dei Colonnesi e di credere indirizzato anche a Laura morta il son. *Mai non vedranno* (1). La sua conclusione che l' *altro lavoro* sia la occupazione in generale per erudirsi, mi sembra, a dir vero, troppo generica, e credo che ad una conclusione più concreta si debba venire, perchè l'altro lavoro indica per me un' opera speciale. Ma, ripeto, non è il caso qui di addentrarsi in tali quistioni. Ritornando alla fuga, Amore raggiunse il P. mentre fuggiva: e qui mi sembra giusto il rimando che il Ferrari fa al son. *Ben sapeva io*, dove appunto il P. è raggiunto da Amore. mentre fugge. L' interpretazione del son., così, non mi sembra bizzarra, come pare al Ces.; il quale vorrebbe vedere nel contenuto delle due quartine un accenno a bassa sensualità, non già a vero amore. Perchè il Ces. sta di mezzo, ritenendo che nei componimenti esaminati finora, si alluda ad amori sensuali precedenti l'amor di Laura. Ma per far ciò egli non ha bisogno di queste prove dubbie: e qui appunto il Sic. spinge troppo la sua dimostrazione, pretendendo mostrar che in tutte le opere del P. non sia nessuna allusione ad amori sensuali, anche prima dell'amor di Laura. Così, pigliando ad esaminar due luoghi del *Secretum*, addotti dal Ces., vuol conchiudere che non vi si accenni a giovanili libidini, ma ai primi ardori sensuali per Laura stessa, la quale ne lo ritrasse. Questo mi par troppo; e il Ces. mi sembra nel vero; quantunque nella lett. al fratello (*Fam.*, X, 3) non credo che si alluda precisamente ed esclusivamente a dissolutezze, non a vanità di esser mostrati a dito, come vuole il Sic. E credo pure, per ragioni che non è qui il caso di esporre, che in quella lett. si tratti esclusivamente dell'amore per Laura.

(1) Per dimostrare ciò il S. ha scritto un articolo nel *Fanfulla della Domenica* (XXIV, n.° 27).

In una seconda parte il Sic. esamina le rime, che alluderebbero ad amori contemporanei a quello per Laura. La ballata *Donna mi vene*, che si ha nel Ch. e nel Laur., e fu scartata dal Vat., e supplita col madr. *Amor, tu vedi*, indicherebbe l'amor contemporaneo per due donne, e perciò fu dal P. esclusa. Il Sic. espone e riprende l'opinione del Gelli, che l'una donna sia Laura, l'altra la Gloria (invece che la Ragione). E fa un lungo ragionamento per dimostrare che l'amor per la Gloria fosse in contrasto con quello per Laura, per dimostrar che qui il P. si adiri ed armi il cuore contro la prima, cioè Laura, perchè non sa spiegarsi come la Gloria consenta ad Amore che quella alberghi insiem con essa nel suo cuore. Fa vocativo Amore, e quindi accetta la lez. *tel* del Laur., dicendo in nota che la lez. *gliel* del Ch. non ha senso. Veramente i passi da lui citati fortificano il suo assunto: ma è pur vero dall'altra parte che (come dice il Ces.) il P. non si stanca di protestare che propriamente per l'Amor di Laura ei volle la Gloria. E lo stesso Sic. è costretto ad ammetterlo, esaminando la canz. *Una donna più bella* (che certo per svista dice cantar Laura e la Gloria); e crede che il P. tolse la ballata, perchè era in contrasto con quella canz., che venia subito dopo. Ora io sono convinto che nella ballata si tratti proprio di Laura e della Gloria, ma per altre ragioni forse più importanti; oltrechè non mi par convincente la spiegazione che ne dà il Sic.

Un'altra prova si trae dalla canz. *S' i' 'l dissi mai:* dalla quale, dice bene il Sic. (p. 123), non si può arguire con certezza, se non che furono certe parole del P., che fecero adirar Laura; null'altro. Il Ces. dice ch'essa sembra fatta per rassicurar l'amata, alla quale avrebber detto che il P. s'era vantato d'un altro amore. Questo si ricaverebbe soprattutto dal commiato: « *Per Rachel ho servito e non per Lia Nè con altra saprei Viver...* ». Il Sic., pure ammettendo ciò, si domanda perchè bisognerebbe creder bugiardo il P. su quanto dichiara? Veramente non sappiamo con sicurezza che il P. fosse puro dell'accusa, e che, ancorchè aborrisse dalla bugia, non gli convenisse di dirla ora: ma, d'altra parte, non si può con sicurezza affermar che l'accusa sia vera! Quindi, benchè non sia sicura l'interpretazione dei vv. della canz. *Ben mi credea* (« Se le man di pietà Invidia... »), può darsi che l'invidia sia stata la causa della disgrazia del P. Perchè, infine, come osservò il Mascetta, si tratterebbe di cosa detta, non già fatta! Nè si può dir di che cosa! Ma il Ces. afferma che « Laura non avea tutt'i torti di esser gelosa, perchè il P. per sua natura confessa egli stesso di esser libidinoso e quindi capace di tradire »; e cita il noto passo della lettera *Ai posteri*. Ma questo è un altro par di maniche! E qui casca il ragionamento del Sic., il quale, come poc'anzi si è affaticato a scusare il P. degli amori giovanili, così ora s'industria a scusarlo delle sensualità durante l'amor di Laura; e lo fa attenuando, restringendo e annullando le testimonianze, che il P. stesso ci ha lasciate. Ma non vi riesce; perchè le testimonianze, le confessioni del P. stesso, che egli vuol ridurre a minime proporzioni e racchiudere in breve cerchio di tempo, sono lì

contro di lui; e il Ces. ha buon gioco per ribattere tutto il suo ragionamento, riportando, direi quasi, crudelmente tutt' i passi del P., alcuni dei quali sfuggiti al Sic. Il quale si restringe, almeno nel suo campo, negando che tali amori potessero ispirare al P. dei versi, ch'egli avrebbe accortamente introdotti fra gli altri, scritti per Laura. Ma queste son ragioni labili anzichenò; l' importante è che non risulti che alcuni versi siano stati scritti per altre donne e poi accomodate per Laura.

Nel son. *Movesi il vecchierel*, all' ultima terzina il Ces. esclama: « Singolar modo di mostrare la propria tenerezza ad una donna lontana, quello di ricercare le grazie delle donne vicine che le somigliano! » Il Sic. spende molte parole per mostrar arbitraria questa interpretazione; ma si vede chiaramente dal parallelo del Sudario con la vera imagine del Cristo; che qui si tratta di un modo anche più fervente di ricordar Laura. Del resto il Ces. non insiste tanto su questo, quanto sul son. *Ben sapeva io*, in cui vuol vedere l' innamoramento per un'altra donna, in viaggio, nello stretto di Piombino.

Il Sic. mostra come qui il P. ripete che più volte tentò di fuggire da quella passione, e, anche questa volta, pur seguendo il suo natural consiglio, invano; perchè (secondo il brano del *Secretum* felicemente richiamato) egli, dovunque andava, portava con sè la sua passione. Nulla, dunque, di più naturale che i « ministri di Amore », cioè il pensiero di Laura, che il povero amante ha lasciata da poco, gli si risveglino in mente all' improvviso, anche mentre la nave, dov'egli si trova, è agitata dai venti e dalle onde. All'obiezioni del Ces. che il P. non poteva stupire di pensare alla donna, da cui partiva e che non poteva ignorare d'onde gli venivano i sospiri e i vaneggiamenti di Amore; il Sic. risponde che il P. non stupisce niente affatto, ma obiettiva i suoi sentimenti, le sue impressioni soggettive nelle forme richieste dalla sua tecnica d' arte, per rendere il suo pensiero quasi sensibile a' nostri occhi. Sicchè col vs. *Quand'ecco.....* intende dire, che non sapeva come sì fatti pensieri, o ministri, o spiritelli a servizio di Amore, potessero mai esser venuti dalla lontana Provenza a raggiungere lui, sconosciuto e pellegrino; comparendogli dinanzi proprio sul mare, in quella nave, con un tempaccio così cattivo. Ed eccoci così spiegata la meraviglia che finge di aver provato il poeta, al vedersi comparire davanti i messi di Amore (pp. 153-4). Ma, a dir vero, questo ragionamento non riesce così persuasivo come crede il Sic.; tanto vero che il Ces. ha potuto mantenere intatte le sue obiezioni (pp. 15-16). Eppure il suo assunto è giustissimo! Ma ora non è il caso di mostrarne il perchè.

D' un' altra fuga si parla nel son. *Fuggendo la pregion*. Dice il Ces.: il P. non torna nell'amor di prima: liberatosi dall'amor di Laura. Amore gli appare « in sì mentite larve », che non si può immaginar gli sia apparso nella persona di Laura; sarà quindi apparso in persona di un'altra donna: il contrasto è tra la prigione d' onde fugge e la libertà che permise al P. di cadere in quest'altro laccio. Quindi l' invocazione ultima del son.

non può valere altro che questa: « Era meglio seguitare a patire il giogo di Laura, che, lontano da lei, trovarmi involto in un nuovo errore ».

Lasciamo qui la schermaglia intorno all'*andare sciolto*: il Ces. e il Sic., sono d'accordo in questo, come nel significato della *prigione*: questa è l'amor di Laura, quello è la libertà da esso. Ma lo sono anche nel considerar la fuga come reale, effettiva, in relazione a quella dell'altro son. su esaminato, e nell'immaginar Amore in figura di una donna. Soltanto che il Ces. lo immagina realmente in persona di una donna, per innamorare il P.; e, considerato da questo punto, il passo non può esser suscettibile di altra spiegazione, perchè le *mentite larve*, sono le sembianze di un'altra donna, che non sia Laura, riconosciuta dal P. Ma questa interpretazione, oltre che dubbia, non è neppure indispensabile. Dubbia perchè urta in parecchie difficoltà, soprattutto nell'interpretazione dell'*errore* dell'ultima terzina, che non può essere nuovo, ma sempre quello di Laura, per le ragioni che ho addotte altrove e che qui è inutile ripetere. Non indispensabile, perchè l'interpretazione tradizionale considera la fuga come sola spirituale, e spiega com'Amore sia apparso in persona di Laura, con sembianze che ingannarono il P., sì da farlo ricadere nell'antica passione. Il Sic., invece, considera la fuga anche corporale, e spiega: « Il P. fugge da Laura ». Ma egli è appena sulla via di fuggire, « tra via », quando quel traditore di Amore, quell'Amore che tante volte aveva reso vana la sua fuga, gli riapparisce per frustrare il suo fuggire, lo coglie quando appunto il povero amante, tutto spaurito, temeva forte in cor suo che, « per sè », da solo senza quell'amore di Laura, che egli voleva fuggire, non potesse vivere neppure un giorno. Questo timore, che si fa sempre più forte nell'animo suo, mette in forse il suo proposito di non amar più Laura; e a poco a poco, di pensiero in pensiero, egli torna con la mente a colei che vuol dimenticare: e così egli è vinto dal dio, che servendosi di quel mezzo capzioso, gli è ricomparso innanzi inaspettatamente in una coll'immagine di Laura... Che se il P. parla di larve o maschere, gli è perchè, al solito, per le ragioni artistiche già accennate, e, del resto, assai ovvie, egli ha dato, come suole, corpo di persona ad Amore, e così se l'è fatto comparire dinanzi, sotto « mentite larve », cioè senza che potesse essere da lui conosciuto, « perchè mascherato » (pp. 159-60). Ma, per quanto si voglia dire, non sembra eliminata la difficoltà di quelle larve-maschere, che, secondo il Ces., dinotano vista reale di un essere qualsiasi, non già di un processo dell'immaginazione. Quindi il Sic. doveva e poteva (come mostrerò altrove) recar prove più valide e sicure al suo assunto, nè doveva intricarsi egli stesso in un'altra difficoltà, rispetto al significato dell'*errore* ultimo, per ricorrere alla spiegazione del Gesualdo, pel quale l'*errore* era « d'havere abbandonata Madonna Laura, nel quale s'era involta fuggendo l'amorosa prigione con animo indurito e fermo di non tornarci ». Questa interpretazione a me, come al Ces., sembra erronea; e io credo di aver dimostrato altrove che l'er-

rore è sempre quello dell' amor di Laura e di avere anche spiegata la forma dell' ultimo vs.

Il Sic., a conforto della sua tesi, cita il son. *Ahi bella libertà:* il Ces. dice che il son. non ha che farci; ma a me sembra giusto quello che dice il Sic. La *bella libertà* è proprio la *nova libertà*, che il p. acquista per riperderla subito dopo: come qui si è partita, mostrando al p. qual era il suo stato, quando fu ferito da Amore di piaga inguaribile: quindi gli è inutile fuggire. Così si tratta sempre dello stesso amore: benchè anche a me sembra una strana illusione del Sic. quella di veder l'allusione al cognome e nome di Laura de Sade nei vv. « *s*olo *d*el suo nome Va empiendo l'*aere*, che *sì d*olce suona ». Ancora: il proposito della fuga venne manifestato anche nel son. *Poi che una speme*, che precede quello *Fuggendo;* e poichè, ragiona il Sic., il criterio di distribuzione delle *Rime* fu psicologico, il primo è il preludio del secondo: è come il primo atto del dramma, vi si manifesta il proposito di fuggire; nell' altro l' inutilità della fuga.

E poichè il son. *Fuggendo* è scritto per Laura, così anche il precedente. Qui sarebber da osservare parecchie cose, che ora non è il caso. Ma subentra la grave quistione degli ultimi due versi: « *Era ben forte la nemica mia: E lei ved'io ferita in mezzo 'l core* ». Possibile, obietta il Ces., che fosse ferita in mezzo al core proprio Laura, quel miracolo di castità? E qui il Sic. giustamente distingue l'esser ferita dal corrispondere all'amore: la prima cosa è conciliabile con la castità, quando si giunga a dominar sè stessi; l' altra no. Nè mi sembra che queste ragioni siano distrutte dal Ces., che non fa che ripeter le prime obiezioni.

Giustamente il Sic. domanda: che valore avrebbe il son., se questi vv. non si riferirebbero a Laura? Appunto in questo è la meraviglia, che fu ferita da Amore anche quella Laura virtuosa (chiamata col termine generale di nemica, come tante altre volte). Ma il Sic. procede oltre a dimostrar che realmente Laura non fu insensibile all'amor del P., con luoghi tratti dalle *Rime* e col luogo della visione del *Tr. d. Morte* mostrando la consonanza, che veramente c' è, fra esso e la fine del sonetto, e rivelando che nei vv. *Mai non si ruppe...* il P. stesso ci dice come dovette accorgersi, almeno in quel giorno, dell'amor di Laura. Qui il Ces. obietta: ma come va che dopo del son. torna la stessa storia del *cor duro, senz' amore* ecc.? E va bene; ma bisogna spiegar la contraddizione dei due termini, non sopprimerne una: e la contraddizione si spiega col portamento di Laura verso il P., quale si rileva dal secondo capit. del *Tr. d. Morte*. Anche giusta è l' altra obiezione del Ces.: come va che dopo averla vista ferita, il P. fugge? Vero: ma il P. dice la *vidi ferita*, riferendosi a un tempo passato: ora la speranza tarda a venir troppo, e per questo fugge l' ingannevole amore, dal quale sperava ogni contento, mentre si trattava d' una donna onesta, come osserva il Sic. (pp. 194-5). Oppone ancora il Ces. che la visione del *Tr. d. Morte* (II) è tutta immaginazione del P., e che ivi Laura non è la storica Laura, ma quella del P. Vero:

ma resta immutata la osservazione del Sic., che un fatto reale, qual'è quello ricordato nel vs. *Sola...*, non poteva essere inventato. Altre prove il Sic. avrebbe potuto e dovuto addurre, ma, alla fin fine, io dico, questa dimostrazione è superflua: basta a noi che un altro luogo importante, qual'è quello cit. del *T. d. Morte*, si trovi d'accordo col son. nel far Laura innamorata: poco importa che questa fosse una semplice illusione del P.! Quindi a tutto rigore non ci sarebbe bisogno di esaminar il son. responsivo di Sennuccio del Bene, che (come pare anche al Mestica) mostra che Laura amava il P. Il Ces. cerca di attenuarne la importanza: e duole di veder com'egli, così acuto, anzi troppo acuto, scopritor di sensi riposti nei sonn. scritti per Laura, qui poi cerchi di attenuare le espressioni dell'amico del P., cercando di spiegar tutto come una piacevole imaginazione degli amici! Già, come ho avvertito, a noi basterebbe questo che il P. « credesse all'amor di Laura »: il resto sarebbe inutile, al nostro scopo.

A proposito del son. *Perch'io t'abbia guardato di menzogna*, il Ces., ponendolo insieme al son. *Ben sapeva io*, chè sembrano scritti ambedue a Capranica nel 1337, perchè in essi si tratta di donna presente, vuol che sia scritto per un'altra donna. Ma il Sic. giustamente osserva che l'averlo scritto lontano non vuol dir nulla, se esso si accorda con mille luoghi delle *Rime*, in cui è ripetuto lo stesso concetto. Il Ces. non fa che ripetere la prima opposizione della data, che sparisce con l'osservazione del Sic., che non è la prima volta, che un poeta componga una poesia in tempo lontano da quando n'ebbe l'idea.

Il Ces. riferisce alla stessa avventura della viaggiatrice il madr. *Perchè al viso*; ma la dimostrazione del Sic. è vittoriosa: qui è allegoricamente descritto l'amor del p., che verso il 1337, preso dal misticismo, come chiamato da Dio, delibera di abbandonar l'amore, che lo aveva avvinto per dieci anni. E rafforza la bella dimostrazione colla ball. *Quel foco*, che sarebbe il rovescio della medaglia. Del resto, la dimostrazione del Sic. persuaderebbe anche il Ces., « se non fosse che questa composizione e la seguente ballata III precedono immediatamente quel terribile son. *Se col cieco desir*, contro il quale s'infrangeranno gli sforzi di tutt'i propugnatori dell'« amore unico e onesto »; onde il Ces. rimprovera giustamente il Sic. di averlo trascurato. Io farò del mio meglio per prendere la sua parte, non però in questo luogo.

Ma ci sono in realtà delle rime scritte per altre, dopo morta Laura. Il son. *L'ardente nodo* i due contradittori d'accordo dicono scritto per un nuovo amore: però il Ces. vuol che il p. ne fosse già preso ed arso, il Sic. (pp. 211 sgg.) non vuol vedervi neppure un amore incipiente, ma un semplice « allettamento estetico ». Troppo poco, a dir vero! Il Ces. avverte: « Se *nova esca* fu, fu un'altra donna; se *un altro foco* fu, fu un altro amore...: il *nodo*, vale a dire il *legame*, fu contratto; il *foco*, vale a dire la *passione*, vampeggiò ». Ma questo è troppo: il P. dice (ragiona bene qui il Sic.) *ebbe un altro lacciuol fra l'erba tesa...* Tal ch'a gran pena indi

scampato fora. E se non fosse... io *sarei preso ed arso* »: *fora*, *sarei* sono condizionali. Ma il *nodo*, il *foco?* E un' espressione poetica, che anticipa quello che doveva essere: il *nodo* era preparato, e così il *fuoco;* e sono i mezzi di Amore; ma il P. chiaramente protesta di non essere stato preso ed arso. Questo si vede chiaramente nella canz. *Amor se ma'*, e dal son. *Quella che 'l giovenil*, formanti un solo gruppo. Vero, ma nel son. *Quel nodo* il p., benchè si sia fidato nell'esperienza, pure sembra respirare per essere stato liberato per via della morte.

Dunque, come ben dice il Ces., la passione minacciava di essere fortissima: altro che « allettamento estetico! » Perciò il Ces. vuol che il son. appartenga al gruppo delle rime per la bella ferrarese; il cui amore è confessato in quel son. estravagante, che il Melchiorre trovò in un ms. autorevole del sec. XIV. Il Sic. (pp. 218 sgg.) dubita che sia del P., ma con ragioni non sufficienti: se il son. fu scritto tra il 49 e il 50, il P. in quel tempo non avrebbe potuto comporre « un sì fatto sonetto men che mediocre ». Lasciando stare che di sonn. mediocri e pur cattivi (perchè non confessarlo?) ce ne son anche nel *Canzoniere*; ma quel son. a me sembra uno dei più belli, che potesse scrivere il P. Come, dunque, negarglielo per questa ragione? E se è così, non ci son ragionamenti che valgano a distruggere la confessione reale d' un amore; e invano il Sic. cerca di attenuare il fatto e di scusarne il P. Egli dapprima nega (pp. 217) che il son. *L'ardente nodo* appartenga al gruppo ferrarese, perchè (e non senza ragione) il P. si contraddirebbe, nell' uno dicendo di non essere stato preso, nell'altro dicendo di sì; ma poi, sulla via di attenuare il fatto del son. *Antonio*, aggiunge: « Una pura fantasia, dunque, anch'essa morta sul nascere, come quella di cui si parla appunto nel son. *L'ardente nodo* » (pp. 221). Dunque, potrebbe appartenervi? Io credo di sì: e la contraddizione si potrebbe spiegare (come mostrerò altrove), coll'ammettere che il son. *Antonio* riveli il vero principio della passione, la canz. la lotta del P. contro di essa, e i due sonn. l' illusione che il P., liberato che fu da quella passione, volle fare a sè stesso (com' è naturale) di non essersi innamorato. Oppure che in seguito il P. volesse farsi anche di quell' incidente un vanto della sua fedeltà d'amore; e, conservando i componimenti che a questo fossero atti, scartò quello che non faceva al suo scopo. Ma appartiene anche a tal gruppo la ball. estravagante *Amor che 'n cielo* ecc.? Il Sic. non se ne occupa: io *a priori* non sarei alieno dall'ammetterlo, perchè, secondo me, il vero e giusto scopo è di mostrar non già che il P. non abbia amato altre donne, ma che non abbia accomodate le poesie scritte per esse per farle passare come composte per Laura. Ma vi sono ostacoli gravissimi ad ammetterlo, che ora non è il caso di mostrare. Ma il Sic. non doveva trascurar di esaminare il caso del son. *Aspro core*, scritto nel 1350, due anni dopo morta Laura, e pure inserito fra le rime per essa! Bisogna convenire che è uno scoglio duro che bisognava eliminare, ed io mi proverò di farlo altrove.

La conclusione di questa lunga controversia non sarà quella che vorrebbe il Ces., nè tampoco quella del Sic. Il quale col suo lavoro, che pecca di soverchia prolissità, pur non usufruendo di tutte le prove al suo scopo, riesce in gran parte a toglier dal P. l'accusa di aver inserite nella raccolta di rime per Laura, rime scritte per altre donne. Ma ha voluto oltrepassare il suo compito e dimostrar che il P. non amò nessun' altra donna, nè prima nè durante l'amor di Laura, nè dopo la morte di questa. Ciò riguarda l'uomo; e pur troppo le testimonianze, che ci restano, non solo non ci permettono di affermar questo, ma ci mostrano il P. proclive alla sensualità.

In un'*Appendice* il Sic. tratta dei sonn. *La bella donna* e *Poichè voi ed io*. Il primo, da tutti assegnato al 1342, il Ces. volle riportare al 1337, raffrontando una lett. (*Sen.* XIV, 17) con un'altra (*Fam.* X. 4) e concludendo che si tratta di una sola visita alla grotta di S. M. Maddalena, alla quale partecipò anche Gherardo, che da quella visita fu rafforzato ad entrare in convento. Il Sic. con buone ragioni mostra che l'una lettera non ha che far con l'altra, ma si spinge troppo a voler dimostrare che la *Fam.* X, 4 si riferisca ad un tempo posteriore al 1342. Le sue ragioni per altro non m' inducono ad accettar la data tradizionale del son., che io col Ces., ma per altre ragioni, credo anche del 1337. Il Ces. vorrebbe riferire a Gherardo anche l' altro son.; ma le ragioni del Sic. ci fanno respingere questa ipotesi, quantunque resti incerto ancora a chi fosse veramente indirizzato.

Enrico Proto

ANNUNZI SOMMARI.

Francesco Flamini. — *Girolamo Ramusio (1450-1486) e i suoi versi latini e volgari* (Estr. dagli *Atti e memorie* d. r. Accad. di Padova, vol. XVI; Padova, Randi, 1900; 8°, pp. 41). — Il R. fu poeta in latino ed in volgare. Le sue poesie latine, migliori delle italiane, sono in gran parte licenziose, come quelle del Panormita, del Filelfo e dei *Priapea*, e furono scritte a Padova tra il 1476 e l' 81 e dirette a Girolamo Donato. Nel 1471 furono pubblicate di su il cod. laurenz.-strozziano CXLIII a Parigi col titolo di *Lusus in Venerem* con l' *Hermaphroditus* del Beccadelli ed altre consimili. Le poesie in volgare, rozze e disadorne, sono ancora inedite in due mss.: il napoletano della Nazionale XIII, D, 45, e lo zeniano della Marciana: it. IX, 255, tutt' e due membranacei del sec. XV. In queste poesie, scritte, nel 1481 e 82, durante un viaggio pel Mediterraneo, egli piange specialmente la perdita di una nobile fanciulla: Catta da Narni, che sarà, secondo il Fl., certamente la nipote del celebre condottiere Gattamelata, la quale si chiamava appunto Caterina Gattesca, e morì nel 1476; e canta anche altri amori suoi per un'Angela ecc. Come il celebre suo nipote Giambattista, autore delle *Navigationi et viaggi*, anche G. R. na-

vigò in Oriente, forse per apprendere le lingue orientali (anche é lui care, come all'amico suo Pico della Mirandola) e per far fortuna. In un'appendice il Fl. dà una poesia latina e otto sonetti del R., uno dei quali è diretto a Pico della Mirandola, e una risposta di costui, non per anco conosciuta per le stampe. — E. P.

Guido Zacchetti. — *Briciole dantesche* (Bari, 1900; 16.º, pp. 23). — La prima di queste note, a *Par.* X, 86-7, è fondata sul falso concetto che i beati vengano giù dall' empireo nei varii cerchi per apparir a D.: l' interpretazione comune è l'unica vera. Nella seconda lo Z. spiega perchè mai il poeta inviti il lettore ad aguzzare gli occhi al vero, in *Purg.* VIII, 19, se era leggiero trapassare al significato riposto (perchè, com'è noto, il Vellutello propose che ammonisse il lettore a non passare oltre leggermente); e crede che D., avendo innanzi a sè il gran pubblico dei lettori, non quelli eletti della terza cantica, aveva bisogno di metterli sull'avviso quando presentava un'allegoria: spiegazione poco felice anche questa, chi ricordi quante difficili allegorie si trovino prima, senza l' avvertimento. D'altronde era proprio leggiero quel velo?... Ha ragione quando sostiene che in *Par.* VI, 35 il soggetto di « cominciò » è la virtù di Dio, non Giustiniano, e che non vi è interruzione; ma non vede, come non vedeva nessuno, che s' intende del primo prodigio o miracolo apparso nella storia dell' impero. Anche le altre note non hanno importanza. — Z.

Cirillo Berardi. — « *Lascio cotale trattato ad altro chiosatore* », *Dante, V. N.*, XXIX (Bozzolo, Arini, 1902; 16º, pp. 28). — Sino a che il B. sostiene che la « chiosa » della morte di Beatrice si ritrovi nell'apparizione di lei sulla vetta del Paradiso terrestre, e che vi abbia il poeta rappresentato quell'apoteosi a cui pensava nello scrivere il passo citato della *V. N.*, si potrà osservare che questo è un restringere il pensiero di Dante, e che questioni così complesse non si svolgono in poche pagine, e senza conoscere gli scritti più recenti; ma non tuttavia sapergli muovere nessun rimprovero grave. Ma quando egli dice che i rimproveri di Beatrice sul sacro monte alludono al matrimonio con Gemma Donati, noi lamentiamo seriamente che nessun riparo possa mettersi a questo germogliare di male erbe nell' intrigatissimo campo della letteratura dantesca! — Z.

Pio Rajna. — *L' iscrizione degli Ubaldini e il suo autore* (estr. dall'*Arch. stor. ital.*, S. V, t. XXXI; Firenze, 1903; 8º, pp. 70). — Giustizia è fatta! I pochi e succosi cenni dati dal R. nella 6.ª disp. del *Codice diplomatico dantesco* (p. 4), qui sono diventati una trattazione; la cui lettura dà l'idea di un' istruzione giudiziaria, che, movendo da poche prove indiziarie, si addentra nell'esame minuto e difficilissimo di cose assai remote, e conchiude coll'accertare il delitto e scoprire il reo. L' iscrizione, che alcuni han creduta dei più antichi e venerandi monumenti della nostra letteratura, e il più discreto e incredulo, il p. Ireneo Affò, concedeva che fosse tuttavia del sec. XIII, è una falsificazione del sec. XVI, come dimostrano le condizioni del marmo, de' caratteri, della composizione, della lingua, la genealogia degli Ubaldini: la controprova è data da fatti e indizii che attestano come fu fabbricato il falso. L'autore è Giovambattista Ubaldini, il quale non fece solo questo falso, e la sua *Istoria della Casa degli Ubaldini* (Firenze, 1588), ne contiene altri. Il R. alla fine della lunga dimostrazione raccoglie una riflessione dell'ottimo Vincenzio Borghini, il quale si trova di aver dato la notizia dell' iscrizione anche prima di G. B. Ubaldini, che « non è verisimilmente da sospettare d'inganno perciocchè... questa è famiglia, che non ha bisogno di simili invenzioni »; e promette che quando si sarà conosciuto un poco addentro Giovambattista e i suoi, si

potrà vedere se c'era la ragione. E questa preziosa conoscenza ci procurerà il R. stesso in un successivo articolo, che sarà certamente un interessante capitolo non solo di storia letteraria, ma della storia dei nostri costumi. — Z.

Giuseppe Castelli. — *Cecco di Ascoli e Dante* (Roma, 1903; 8°, pp. 31).— È una conferenza tenuta a Roma il 12 aprile 1902 nel circolo *Cola di Rienzo*; ma ben riassume gli studii del C. sul famoso astrologo e poeta, e quali elementi di vera grandezza egli vi ammiri. Il C. ha pagine eloquenti, che ci fanno intendere benissimo la sua profonda persuasione e il suo proposito: « E se il poco ingegno mio non si estinguerà scendendo verso la vecchiezza laboriosa, spero di assolvere l'assunta fatica di far risplendere nella loro interezza l'uomo e il poema che frate Accursio aveva votato alla distruzione ». Egli tratteggia la figura di Cecco, mentre vaga per le scuole del mondo, le sue persecuzioni, la morte eroica, la fama, di cui resta grande monumento nella leggenda, degna veramente di studio specialissimo; poi cerca di scagionarlo dall'odio contro Dante, affermando che nel verso: *Se Dante poi le solve son contento* si abbia la prova di coraggio filosofico e amore della disputa, e che infine sia più da tollerare e scusare Cecco che non i nemici e invidiosi di Dante, come lo stesso Petrarca e Cino da Pistoia; vede nel suo eroico atteggiamento di fronte al clero politico un esempio profittevole alla nostra generazione; e finalmente, esaminando a larghi tratti il poema, ne rileva quella bellezza e soprattutto quelle divinazioni scientifiche che anche Guglielmo Libri ammirava. Naturalmente, non possiamo da una conferenza aspettarci le prove di molte di queste asserzioni, ed io non starò qui a contraddire il C. dove mi pare sostenibile un'altra opinione; ma sono convinto che la figura di Cecco d'Ascoli meriti di essere studiata più profondamente, che non si sia fatto (lasciamo stare il giustamente biasimato Francesco Palermo), e che il C. dedicherà ancora al grande marchigiano le sue cure affettuose.— Z.

Egidio Bellorini.—*Note sulletraduzioni italiane delle « Eroidi » d'Ovidio anteriori al Rinascimento* (Torino, Loescher, 1900; 8°, pp. VII-85). — Fanno seguito alle *Note sulle traduzioni italiane dell'« Ars amatoria » e dei « Remedia amoris » d'Ovidio anteriori al Rinascimento* (Bergamo, Cattaneo, 1892) e precedono un'ultima parte di *Note* sulle traduzioni delle *Metamorfosi* nello stesso periodo, non ancora pubblicate. Le presenti *Note* si occupano prima della traduzione delle *Eroidi* attribuita a Filippo Ceffi, contenuta in 36 mss. e pubblicata quattro volte. Il B. mostra che fu fatta tra il 1320 ed il 30 sul testo latino, e che non è sicura l'attribuzione di quella versione al Ceffi. La traduzione del cod. laurenziano gadd. reliq. 71, della prima metà del sec. XIV, è parafrasi e adattamento di una versione francese delle *Eroidi*, probabilmente la stessa di cui si servì il compilatore francese d'una *Storia antica* (*Romania*, XIV). La medesima traduzione, per alcune epistole soltanto, si trova in altri codd. fiorentini della Nazionale e della Riccardiana e nel cod. principale, e in due di quest'ultima biblioteca essa è accompagnata « da un ampio commento, pur esso tradotto intieramente o quasi intieramente dal francese ». Un estratto di questo commento (che il B. e il Del Lungo, il quale prima studiò, nel *D. Compagni*, questo cod., proporrebbero di pubblicare) per quel che riguarda le prime quattro epistole, è in un cod. maglb. Altre traduzioni di alcune delle *Eroidi*, dal testo latino, sono negli accennati mss. riccardiani. La traduzione in ottava delle *Eroidi* di Domenico da Monticchiello, della fine del Trecento e anteriore al 1416, fu più popolare di quella attribuita al Ceffi, della quale, e non del testo latino, egli si servì

per la sua parafrasi. Secondo i mss. la patria di questo trecentista potrebb' essere così Monticchiello che Monticello, tutt' e due villaggi nel Senese; e, pur ritenendolo nativo del primo di questi, il B. dice possibile e probabile, ma non del tutto sicura, la identificazione proposta in questi anni del traduttore delle *Eroidi* con gli altri omonimi, uno seguace del Colombini, l'altro rimatore, ed il terzo, autore d' un poema sulla storia trojana. Probabilmente si tratterà di due Domenichi da Monticchiello, uno seguace del Colombini ed autore delle rime, l'altro versificatore delle *Eroidi* e della *Storia trojana*. In fine il B. si occupa di un frammento di traduzione in 106 versi della prima epistola ovidiana, che si trova in un cod. laurenziano, di mano della fine del Trecento e del principio del Quattrocento, e di autore forse aretino. Il B. pubblica tutto questo frammento, che è notevole specialmente pel metro: quartine di endecasillabi rimanti *a b b a*. In appendice sono indicati i mss. delle *Eroidi* del Ceffi; il principio e la fine di otto epistole ovidiane secondo due codd. riccard.; e i mss. e le stampe della traduzione del Monticchiello. — E. P.

Lucrezia de' Medici. — *Le laudi* (Pistoia, Flori, 1900; 8.º, pp. XXIII-23: ediz. di 100 ess.). — Il prof. G. Volpi, che ha curata questa bella stampa, pubblica qui, riunite tutte assieme ed in lezione più corretta, le otto *Laudi*, sei delle quali attribuite a madonna Lucrezia, moglie di Piero de' Medici, dalla seconda ediz. fiorentina delle *Laudi* del Belcari (1486?), e due inedite contenute nel cod. maglb. VII, 1159 (d'origine medicea), giovandosi della predetta stampa e di quattro mss. della Nazionale di Firenze. Eccone i capoversi: 1. *Ecco el Messia E la madre Maria:* 2. *Deh venitene, pastori;* 3. *Ben venga osanna E la figliuola d'Anna;* 4. *Ecco el re forte, Aprite quelle porte;* 5. *Contempla le mie pene, o peccatore;* 6. *O Signor mio, ben fu l'amor tuo forte;* 7. *Viene 'l messaggio E lo spirito saggio;* 8. *Non mi curo più di te.* Il V. dà conto della sua ediz. nella prefaz. e in una bibliografia dei mss. e delle stampe. — E. P.

Marco Vattasso. — *Antonio Flaminio e le principali poesie dell' autografo vaticano 2870* (Roma, Tipogr. Vaticana, 1900; 8º, pp. 66). — *Aneddoti in dialetto romanesco del sec. XIV*, tratti dal cod. vat. 7654 (Roma, Tipogr. Vaticana, 1901; 8º, pp. 114). — Questi due opuscoli fan parte della collezione *Studi e testi*, edita dalla Biblioteca Vaticana (nn. 1 e 4). Nel primo il V. ci offre notizie biografiche dell'umanista Antonio Biaxander (1460?-1513), o, come poi si disse, « Flaminio », siciliano, di padre greco e di madre dalmata. Verso il 1486 era a Napoli, e, benchè il V. lo asserisca, non si rileva da nessun documento ch' ei facesse parte dell'Accademia pontaniana, chè il ricordo fattone dal Giannone si riferisce certamente al più celebre omonimo poeta latino del Cinquecento, Marco Antonio. Verso la fine dello stesso anno era a Roma, nella cui università insegnò rettorica, dal 1493 circa fino alla morte, che fu improvvisa e ricordata nel *De litteratorum infelicitate* di P. Valeriano. Il cod. vaticano 2870 contiene le sue poesie latine autografe, fra le quali son notevoli quelle storiche, dirette a Cesare Borgia, al card. R. Riario e a Pio III, sulla battaglia di Fornovo, sull' imperatore Massimiliano e sui Veneziani. Di tutti questi componimenti il V. pubblica l'indice, una scelta di cinquantasette poesie, nonchè l'epistola del card. Bertrando di Vaqueiras al Flaminio. In fine è anche un indice di personaggi storici ricordati in quelle poesie. — Del cod. vat. 7654, della fine del XIV o del principio del XV secolo, il V. trae due rappresentazioni sacre sulla *Natività* e la *Decollazione di S. Giovanni Battista*, una *Leggenda di S. Cristoforo* e due *Laudi sulla fine del mondo*. Il V. mostra che tutti questi sono componimenti scritti in dialetto romanesco, verso la metà del secolo XIV. Il metro

è lo stesso delle *Devozioni* umbre e abruzzesi. Il V., confrontate le due rappresentazioni romanesche con quelle de' codd. 528 e 349 della Nazionale di Roma, rileva ch' esse non sono senza pregi, anzi mostrano « un certo progresso sulla maggior parte delle rappresentazioni contemporanee ». La *Leggenda di S. Cristoforo*, in ottava rima (vv. 376), pare ricavata dalla vita del santo di Iacopo da Varagine; le due *Laudi* « de finitione mundi » (« Serraco battalglie, lite et discordia », « Et l'altra notte, poi che foi sbelgliato ») sono una in istrofe di sei versi enneasillabi, l'altra in ottave di endecasillabi. Un « Lessico delle voci più notevoli e un facsimile in fototipia del cod. chiudono la interessante pubblicazione. — E. P.

Giacomo Giri. — *Il codice autografo della « Sforziade » di Francesco Filelfo* (estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Marche*, V; Tolentino, Tip. Filelfo, 1901; 4°, pp. 37). — Del modo di lavorare di un umanista, e propriamente di quello spirito ambizioso e torbido che fu il Filelfo, è difficile avere più precise notizie che in questa monografia, ammirevole per il ragionamento serrato, denso, e il criterio acuto, pronto e sicuro. Il G. dimostra che il cod. casanatense C, III, 9, è autografo; e. studiandolo nelle minime parti, valutando anche gli elementi esteriori della conservazione del ms., riesce a costruire perfettamente la storia della composizione del poema, e insieme ad illuminarci la figura dell'autore. In costui nessun proposito chiaro e ordinato, questa volta: cominciò con grandi proporzioni, poi ripiegò, poi ebbe un altro scatto, poi non ne fece più nulla, mentre lo Sforza non era ancor morto. Il libro decimo non fu mai composto, salvo i primi 18 versi; l' undecimo fu cominciato prima del nono, per adulare Pio II, quei due libri, nono e decimo, saltati, non sarebbero bastati a tratteggiare gli avvenimenti che vi si dovevano contenere. E a queste dimostrazioni di capitale importanza, si aggiungono poi ricerche e notizie collaterali (come quelle del modo usato dal Filelfo nel pubblicare i suoi lavori, e delle correzioni che egli faceva alla grande opera), le quali finiscono a porgere dell' inedito poema un' idea assai più precisa e diretta che non ne venisse dai resoconti analitici. Il titolo adunque annunzia meno di quello che in realtà si trova nel prezioso opuscolo. — Z.

Pietro Boccone. — *Leggendo la « Divina Commedia »: l'anno della Visione dantesca; il v. 75 del c. V dell'Inf.; la « mala striscia »; il « balco d'oriente »* (Palermo, Tip. Era Nuova, 1902; 4°, pp. 50). — La presenza del prof. F. Angelitti in Palermo sarà segnalata nella storia del culto di Dante in Sicilia, perchè con quella è sorta una vera fioritura di discorsi e ricerche sull'anno della visione, come se non vi fossero altri argomenti degni di richiamare l' attenzione dei giovani. E non accenna punto a finire, sebbene dovrebbe servire di ammonimento l'esempio che neppure alla fede ardente e pertinace dell'Angelitti è riuscito di trionfare della comune opinione, con altri argomenti che non sono, sicuramente, le sottigliezze esegetiche, tutte soggettive. Non voglio dire con questo proemio che la nota del d.r Boccone sia perfettamente inutile, chè anzi essa ha il merito di presentare un argomento non punto spregevole ai sostenitori dell' anno 1300. Egli dice che l' indizio storico più favorevole al 1301, ossia, come è noto, l'accenno al matrimonio di Beatrice d' Este con Galeazzo Visconti, perde questo suo valore, se si bada che il poeta quando dice avere ella trasmutato le bianche bende, non implica che si fosse maritata: ciò è detto subito dopo, ma in forma di predizione, con le parole: « Non le farà sì bella sepoltura », ecc. Ora Beatrice d' Este, prima di rimaritarsi col Visconti, si fidanzò col figlio di Alberto Scotti, signore di Piacenza, ed è ragionevole supporre che col fidanzamento si smettessero i segni

della vedovanza. È un argomento che merita di essere studiato. Non così importante è ciò che dice il B. degli altri indizii storici: avrebbe fatto meglio a limitarsi a questo primo, approfondendolo convenientemente, da non lasciare nessun desiderio nel lettore.— Le altre note fanno prova di studio e d' ingegno, ma anche di quello indirizzo che si ostina a voler spiegare tutto, escogitando teorie, alle quali le parole del poeta porgono deboli appigli. Su *Inf.* V, 75, ossia « che paion sì al vento esser leggieri », immagina che per effetto di prospettiva i più lontani appariscano più lenti, e leggieri i vicini; onde i due amanti non sono stati notati se non per la loro vicinanza; la qual cosa mi pare impossibile. Più astruso il ragionamento sul significato allegorico dell'episodio della tentazione nella valletta dei principi, dove il B. vorrebbe raffigurato come la spada dell'amore riesca a vincere la politica astuta ed egoistica: allo stesso modo si potrebbero immaginare cento altre cose. Intervenendo nella disputa sul balco d'oriente, sostiene che trattasi di aurora solare, ma che questa appaia a colui che si trovi alle coste spagnuole e marocchine, orientali rispetto all' isoletta del Purgatorio. — Z.

PERIODICI.

Atene e Roma (n.° 51): G. Albini, *La I egloga di Dante.*

Ateneo (n.° 7): M. Schipa, *Le prime relazioni tra i Borboni e l' autore primo della sventura del Giannone.* — M. Porena, *Intorno al « Filippo » di V. Alfieri.*

Archivio storico napoletano (XXVIII, 1): B. Croce, *Una data importante nella vita di Juan de Valdès.*

Bibliofilia (IV): C. Lozzi, *Cecco d'Ascoli.* Saggio critico e bibliografico.

Bulletin italien (III, 1): H. Hauvette, *Un chapitre de Boccace (« De cas. vir. ill., IX, 26) et sa fortune dans la litt. franç.* — A. Morel-Fatio, *A propos du sonnet « Superbi colli ».* — L. Auvray, *Note sur un lettre de Machiavel.*

Bullettino d. Società dantesca italiana (X, 4): F. Torraca, *Sul paragrafo IV dell' epistola a Cangrande.*

Bullettino d. Società filologica romana (n.° 4): V. de Bartholomaeis, *Nota bonvesiniana.* — G. Crocioni, *Il frammento barberiniano delle Chiose di J. Alighieri.*

Bullettino senese di storia patria (IX, 3): P. Vigo, *Noterella dantesca.* Su' versi: « Or fu giammai Gente sì vana come la sanese.. ? »

Critica (n.° 2): G. Gentile, *La filosofia in Italia dopo il 1850.* In continuazione nel fasc. seg. Parla di G. Ferrari. — B. Croce, *Note sulla letter.*

ital. nella seconda metà del sec. XIX. Qui si occupa di A. Fogazzaro e nel fasc. seg. di E. de Amicis. — (3): B. C., *I mss. dell'ab. Galiani* (1).

Fanfulla della domenica (XXV, 2): V. Cian, *V. Alfieri.* A proposito del libro di E. Bertana: continua nei nn. 3, 4, 5. — C. Trabalza, *Un' altra poesia inedita di F. dall'Ongaro.* — G. Rossi, *Una nuova versione in dial. bolognese della « Secchia rapita ».* — (3): G. B. Pellizzaro, *Una bizzarria scientifica del Doni.* — (4): C. Arlìa, *Un documento riguardante B. Davanzati.*—(5): G. Crocioni, *La « Quaestio de aqua et terra » attribuita a Dante.*— (6): G. Gigli, *Due lettere del Galateo sulla Disfida di Barletta e su E. Fieramosca.* Che novità!! — (7): F. d'Ovidio, *L'accoramento di Virgilio nel suo domicilio coatto nel Limbo.* — C. Pigorini Beri, *M. A. Brunamonti.*— (8): A. Gotti, *G. Capponi e U. Foscolo.* — C. Arlìa, *Il primo giornale burlesco fiorentino.* — (9): G. Rossi, *Roncisvalle nei ricordi di un pellegrino del seicento.* Continua nel n.° seg. — A. Neri, *T. Grossi in esilio.* — (10): G. Vidossich, *Una novella del Sacchetti e un libro popolare tedesco.* — (13): G. Crocioni, *Lo strascico di uno scandalo.* Per l'incoronazione di Corilla Olimpica e il processo contro i *satiristi* anonimi. — (15): R. Renier, *Dantofilia, dantologia, dantomania* (2).—V. Cian, *Per un Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani.* — A. Leone, *Nota manzoniana.* — (16): G. B. Pellizzaro, *Tra le fonti della « Ger. Lib. »: l'episodio di Clorinda.* Il motivo embrionale della donna amata uccisa da chi l'ama, è nelle *Posthomerica* di Q. Smirneo (3). — (17): F. Flamini, *La gloria del Petrarca.* — A. Gotti, *O. Guerrini e A. Manzoni o del verismo.* — (18): A. Segrè, *Il « Giuoco del Ponte » in Pisa e le poesie d'occasione.* — (20): C. Arlìa, *Il Machiavelli ed una cortigiana.*

Giornale dantesco (X, 12): G. Ricchi, *Il meccanismo della Visione secondo D. Alighieri.* — E. Spadolini, *Reminiscenze dantesche in uno sconosciuto poema del sec. XVI.* Il poema è l'*Innamoramento di Ruggeretto* di Panfilo Rinaldini del 1555. Un esame di esso dà contemporaneamente lo Sp. nel periodico *Erudizione e belle arti.* — L. Bartolucci, *Una nuova chiosa al III canto dell'« Inferno ».* — (XI, 1): P. Papa, *I ritratti di Dante in Santa Maria Novella.* — (2): F. Torraca, *I campioni « nudi e nuti ».* Risposta al Davidsohn (*Bull. d. Soc. dant.* VII, 39; IX, 185). I campioni sono i gladiatori antichi, non i duellanti medievali. — F. P. Luiso, *Per la varia fortuna di Dante nel sec. XIV.* — (3): E. Carrara, *La pecorella di Dante:* « a proposito dell'ecloga I ».

Giornale storico d. letteratura italiana (XLI, I): P. Savj-Lopez, *Lirica spagnuola in Italia.* Studiando « particolarmente la barzelletta in Napoli sotto il governo dei primi aragonesi », trova che questa, piuttosto che l'influenza della ballata toscana contemporanea (come han ritenuto finora « quanti hanno avuto occasione di accennarvi », come il Casini, il Torraca, il Pèrcopo ed il Gaspary) subisse quella della *canciones* o bar-

---

(1) Possiamo ora annunziare con vivo piacere che la corrispondenza degli amici francesi (e in ispecie quella della D'Épinay) al Galiani è stata in questi giorni rinvenuta a Napoli mercè le solerti cure di B. Croce. Nelle *Notizie ed Appunti* (p. 94) di questo fasc. diamo un elenco particolareggiato di questi manoscritti.

(2) V. ora due lettere sullo stesso argomento di C. Ricci e B. Croce nella *Critica* di quest'ultimo (n.° 3).

(3) L'osservazione è tutt'altro che nuova! Fu già fatta dal Parlagreco (*Studi sul Tasso*, pp. 130-1), dal Vivaldi (*Sulle fonti d. Ger. Lib.*, II. 27), il quale richiamò meglio un luogo dell'*Italia liberata*, accolto poi dal Multineddu (*Le fonti d. « Ger. Lib. »*, pp. 132-3).— F. Proto.

zelletta dei poeti spagnuoli della corte di Alfonso il Magnanimo. Fra la barzelletta indigena e la spagnuola della corte di Napoli il S.-L. vede « una grande affinità di contenuto e di forme, di gran lunga maggiore di quell'altra affinità che si è voluto scorgere con le ballate toscane ». Ma, con tutto ciò, il S.-L. viene a concludere che, « mettendo l' influenza spagnuola di fronte alla toscana », egli non ha « *inteso affermar l'assoluto predominio di quella e la completa assenza di questa* ». E allora perchè insistervi tanto? (1). — A. Saviotti, *Feste e spettacoli nel Seicento.* — Varietà: P. Toynbee, *Dantes references to glass.* — B. Soldati, *La coda di Gerione.* — Comunicazioni ed appunti: A. Butti, *Una lettera inedita di A. Manzoni.* — (2-3): E. Bertana, *La mente di G. Leopardi in alcuni suoi « Pensieri di bella letteratura » italiana e di estetica.* Mostra che da' sette volumi de' *Pensieri* possa trarsi un « grandissimo aiuto per lo studio delle idee letterarie ed estetiche del L. », ma che di questo aiuto debba usarsi con cautela. — G. Salvemini, *Il « Liber de regimine civitatum » di Giovanni da Viterbo.* Il S. che ha pubblicato recentemente quel testo nella *Bibliotheca juridica medii aevi* del Gaudenzi (Bologna, Monti, 1901), studia qui « i rapporti che intercedono fra esso e le sue fonti e l'ultimo libro del *Tesoro* ». — Varietà: B. Feliciangeli, *Alcuni documenti relativi all'adolescenza di Battista e Costanzo Sforza.* — G. Mancini, *Un' intercenale inedita di L. B. Alberti.* — A. Benzoni, *Una lettera di M. Cesarotti.* È quella lunghissima diretta al Merian a Berlino, che si riteneva perduta, in difesa della sua incostanza politica rinfacciatagli dal Denina. — E. Bellorini, *S. Pellico e F. Confalonieri.* — Comunicazioni ed appunti: R. Zagaria, *A proposito del « principiato stylo » della « Hypnerotomachia Poliphili » e di due congetture recenti.* — G. Bruschi, *Una chiosa ed un riscontro.* Sostiene il comune significato di « donna della torma » (' cavalla da figliare '), contro il quale il Torraca (*Di un Commento nuovo alla D. Com.*, Bologna, 1899) oppose un brano del Passavanti, ove « le donne della torma » son dette Erodiade e Diana.

Giornale storico e letterario d. Liguria (III, 11-12): M. Sterzi, *J. Cicognini:* « cap. 3º: la drammatica ». Continuazione. — (IV, 1-3): U. Mazzini, *Una contesa letteraria sulla mitologia.* Di G. M. Salvi, uno dei più accaniti avversari della mitologia nel sec. XVIII. — A. Scrocca, *Di una fonte del carme « La bellezza dell' universo ».* Che il concetto della Bellezza autrice e vivificatrice dell'universo e certe particolari immagini e concetti il Monti abbia tolti da un' orazione di F. M. Zanotti, recitata in Campidoglio nel 1750.

Journal of comparative litterature (I, 1): J. E. Spingarn, *Unpublished letters of an english humanist.* Di Giovanni Frea, che ne dirige una al Guarino. — P. Toldo, *Molière en Italie:* « quelques notes pour servir à

(1) Per quel che riguarda me, io ritengo ancora che le quindici *Barzellette* del Galeota pubblicate da me (Napoli, 1893) siano scritte sotto l'influenza della ballata toscana. Dodici di esse riproducono lo schema metrico della canzone a ballo *Donne belle i' ho cercato* del Magnifico; e se io, mettendo assieme in fretta un opuscolo nuziale, non giunsi per le altre tre a trovare un riscontro metrico nelle ballate toscane della corte medicea, cioè non vuol dire che non lo si possa trovare. Ritornerò sull'argomento in un lavoro generale sulla letteratura napoletana del Rinascimento, che medito da parecchio tempo e di cui ora mi occupo in un corso di lezioni universitarie. Intanto ricordo al S.-L. che le relazioni fra i rimatori napoletani e Lorenzo il Magnifico (e specialmente del Galeota con quest' ultimo) ci son mostrate assai più intime di quel che si poteva credere, nel vol. di A. della Torre, *Storia dell'accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, p. 800. — E. Percopo.

l'histoire de son influence ». Comincia con le *Précieuses ridicules* e le *Femmes savantes*. — F. Torraca, *Un passo oscuro di G. Chaucer*. Il C. conobbe forse gli scrittori italiani innanzi di venire la prima volta in Italia (1327) (1). — (n. 2): J. B. Flechter, *Prècieuses at the Court of Charles I*. Riguarda anche la nostra letteratura.

La lettura (III. 3): F. Malaguzzi Valeri, *La villa dell'Ariosto e i parenti materni del poeta*. Descrizione del « Mauriziano », ricordato dal poeta.

La settimana (II, 3): M. Scherillo, *La Beatrice di Dante e « la poesia della donna »*. — (15): V. Spinazzola, *Il canto XVII dell'Inferno* (2). — (20): B. Zumbini, *Per Wolfango Goethe*. Sulle « relazioni tra il sommo poeta e la cultura italiana », e specialmente col Monti, col Foscolo, col Leopardi e col Manzoni, nonchè dei rapporti fra il *Tasso* goethiano e lo scrittore italiano (3).

Nuova Antologia (1 gen.): O. Bacci, *Per la prosa viva*. — (16 gen.): A. d'Ancona, *Dal 1789 al 1814:* « nuovi studi e docum. di storia italiana ». — (16 febb.): V. Cian, *L'agonia di un grande italiano sepolto vivo*. Sugli ultimi anni del Giannone e l'opera composta allora, l'*Arpe ingegnosa* « o vero raccolta di varie osservazioni sopra le opere di Natura e dell'Arte ». Nel fasc. seg. A. Pierantoni dà conto delle molte sue pubblicazioni, alcune delle quali dice sfuggite al Cian. — (1 marzo): C. Gioda, *Uno statista del seicento: Don Valeriano Castiglione*. Continua nel fasc. seg. — G. Urbini, *A. Bonacci-Brunamonti*. — F. Tarozzi, *Paganesimo e libertà in G. Carducci e F. Nietzsche*. — (16 marzo): A. Sassi, *La contessa d'Albany:* « a proposito di alcune lettere inedite ». — A. Colasanti, *Sonetti inediti per Michelangelo e per Tiziano*. — G. Faldella, *A. Brofferio*. — (1 aprile): E. Monaci, *G. Paris*.

Rassegna bibliografica d. letter. italiana (XI, 1): A. F. Massèra, *Un rimatore poco noto del sec. XV: Giovanni del Testa da Pisa*. — (2-4): E. G. Parodi, *I versi comuni a Pietro da Barsegapè e ad Uguccione da Lodi*.

Rassegna nazionale (16 febb.): A. Conti, *A. Bonacci-Brunamonti*.

Rassegna pugliese (XX, 1-2): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato*. Continua. — V. Logito, *Brevi cenni sulla spiritologia omerica e virgiliana paragonata con quella dantesca*. Continua. — F. Netri, *Saggio di note alla « D. Com. »*. Continua nel fasc. seg.

Rendiconti d. r. Istituto Lombardo (XXXV, 20): C. Salvioni, *Di un documento inedito dell'antico volgare mantovano*. È l'opera del Belcalzer stu-

---

(1) Le due prime lezioni, fatte dallo stesso prof. F. Torraca sul medesimo autore nell'Università di Napoli (*La giovinezza di G. Ch.* e i *Primi scritti di G. Ch.*), sono pubblicate nei nn. 1 e 3 del giornale napoletano *Il Sannazzaro* (26 marzo e 9 aprile 1903).

(2) Questa conferenza si è pubblicata anche a parte, con l'istesso titolo: Napoli, Trani, 1903 (8°, pp. 33).

(3) Anche di questa conferenza, tenuta la sera del 7 maggio 1903 al Circolo tedesco di Napoli, si è stampata un'edizione a parte, a carta a mano, fuori commercio, pure con lo stesso titolo (Napoli, Tessitore e f.°, 1903; 8°, pp. 42). Alle relazioni fra la nostra letteratura e il Goethe accenna anche F. Torraca nel suo discorso, letto il 6 maggio 1903, per *Una lapide che ricorda la dimora di W. Goethe a Napoli* (Napoli, Pierro e f.°, 1903).

diata dal Cian, della quale il S. dà « un commento sistematico della lingua ». V. *Rass.* VII, 282. — G. Martinazzoli, *Una lettera di D. Berti su N. Tommaseo.*

Revue des deux mondes (XIII, 3): A. Jeanroy, *La poésie provençale au moyen âge.* In continuazione di altri due articoli nella stessa *Revue* del 1899: interessa anche la nostra antica poesia, per le relazioni tra la canzone di Provenza e quella d'Italia.

Rivista abruzzese (XVIII, 1): G. Surra, *Denina poeta e i poemi su Pietro il Grande.* Continua e finisce nel fasc. 3. Ora è riunito in volume e ne riparleremo. — (2): L. Pretoro, *Recanati nei versi del suo poeta.* — (3): G. Checchia, *Il Consalvo di G. Leopardi.* — F. Moffa, *Una poesia sulla peste di Napoli del 1665.*

Rivista d. biblioteche e d. archivi (XIII, 10-12): A. Chiti, *I « Trionfi » del Petrarca in un ignoto codicetto pistoiese.*

Rivista d'Italia (genn.): U. Leoni, *Le idee politiche d'Arnaldo da Brescia nel « De Monarchia » di Dante.* — L. Suttina, *Rassegna dantesca.* — (febb.): A. Martinetti, *Perchè U. Foscolo non pubblicò il libro su Parga.* — (marzo-aprile): G. Monod, *Michelet et l'Italie.* — A. Chiappelli, *Dal Valdarno alla Romagna nel canto XIV del « Purgatorio ».* — G. Bertoni, *Buffoni alla corte di Ferrara.* — A. Avetta, *Di alcuni giudizi letterari sul p. D. Bartoli.* — F. P. Luiso, *Un commento inedito alla « D. Commedia ».* Il L. che inizierà nell'*Arch. stor. ital.* una serie di studi intitolati *Fra chiose e commenti antichi alla D. Commedia*, dimostra nei due primi capitoli di essi che il primo commento del poema dantesco per le due prime cantiche fu scritto da Jacopo Alighieri in latino e « forse compilato su postille, indicazioni e dichiarazioni » del poeta istesso. Le *Chiose* note di Jacopo sono traduzione informe e il *Commento* di ser Graziolo plagio in gran parte dell'originale latino, che il L. ha incominciato a stampare (1).

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Nell'adunanza del 25 genn. di quest'anno, il prof. V. Crescini comunicò all' Istituto Veneto le primizie di un' illustrazione degli affreschi di Treviso scoperti dal Bailo, e trasportati nel Museo trivigiano. Uno di essi rappresenta il noto racconto di Aristotele, imbrigliato e cavalcato da una donna; altri, scene dei poemi cavallereschi. Su di una, il duello di Ferragù con i paladini di Carlo Magno, il dotto romanista si ferma specialmente, perchè questo duello è rappresentato così, come è descritto nella cronaca del Falso Turpino e nella nostra *Entrée de Spagne.* L'affresco, eseguito tra la fine del sec. XIII e il principio del seguente, oltre che è

(1) V. ora dello stesso Luiso, *Di un commento inedito alla Divina Commedia fonte dei più antichi commentatori,* « comunicazione al Congresso internazionale di scienze storiche: Roma, aprile 1903 »; Firenze, Carnesecchi e F.i, 1903 (8° gr., pp. 13). È lo stesso articolo della *Riv. d'Italia,* con qualche correzione e aggiunta di note.

prova della diffusione di quei racconti nella Marca, potrebbe anche gettar luce sul tempo in cui fu composta l'*Entrée*. Il C. illustrerà ampiamente questi affreschi, insieme col Bailo, in una miscellanea di cose d'arte della *Società filologica romana*, a cui ha già fatto una comunicazione per mezzo di una lettera del 13 dicembre scorso al prof. E. Monaci, pubblicata nel fasc. 4.° del *Bollettino* della Società, pp. 87 sgg.

*** Della *Biblioteca critica della letteratura italiana*, diretta dal prof. Francesco Torraca e edita dalla ditta G. C. Sansoni in Firenze, sono apparsi in questi ultimi anni (1900-1902) i seguenti volumetti. Nel n.° 32 è ristampato, riveduto e corretto, l'opuscolo del Moore, *Gli accenni al tempo nella D. Commedia e loro relazione con la presunta data e durata della Visione*, tradotto da C. Chiarini (pp. 163).—Il n.° 33 contiene la bella lettera di F. Persico al Casanova sui *Due letti* dei noti brani del Manzoni (*Prom. Sp.*, cap. ult.) e del Leopardi (*Ottonieri*, cap. 2°) (1), messi a riscontro tra loro, e l'opuscolo dello stesso Persico su *A. Casanova e la D. Commedia* (pp. 64): tutt'e due gli scritti ripubblicati qui per la terza volta.—Il n.° 34 ci offre una conferenza tenuta dal prof. A. Farinelli alla Società dantesca di Milano, il 16 aprile 1899, su *Dante e Goethe* (pp. 38).—Nel n.° 35 il dott. A. S. Barbi ci dà una buona biografia ed un accurato esame di tutte le rime di *Un accademico mecenate e poeta, Giovan Battista Strozzi il giovane* (pp. 77), il noto scrittore cinquecentista di madrigali.—Nel n.° 36 è ripubblicato, tradotto da Amelia Agresta, e con aggiunta dell'autore, una conferenza tenuta a Milano il 12 febbraio 1899 da E. Hauvette su *Dante nella poesia francese del Rinascimento* (pp. 50).—I nn. 37-38 ci danno, tradotto dal Valbusa, lo scritto del compianto F. S. Kraus, *F. Petrarca e la sua corrispondenza epistolare* (pp. 160), che, oltre a quello di informare i Tedeschi degli ultimi studi sul poeta (2), ha per iscopo di ritrarre la vita e le relazioni di lui.—Il n.° 39 ripubblica la conferenza su *Le donne italiane nella poesia provenzale*, tenuta da F. Torraca nel Circolo Filologico di Bologna il 24 febb. 1900, accresciuta « di alcuni pochi passi »; e la nota *Su la « Treva » di Guglielmo de la Tor*, letta dallo stesso Torraca (pp. 88), il 25 febb. del medesimo anno, alla R. Deputaz. di stor. patr. per le province di Romagna e inserita negli *Atti* di quella Deput. (vol. XVIII, 1-3). Su questi due studi v. la *Rass.* V, 70, 185.—Il n.° 40 contiene, tradotto da D. Vitaliani e accresciuto, il *Boccaccio* di E. Cochin (pp. 109). — Il n.° 41, *Un medaglione del Rinascimento* di V. Cian, cioè uno scritto su *Cola Bruno, messinese, e le sue relazioni con P. Bembo* (*1480 c.-1542*), con « Appendice di docum. inediti » (pp. 102). — Il n.° 42, una seconda ediz., corretta e accresciuta, della memoria di F. Colagrosso su *S. Bettinelli e il teatro gesuitico*, sulla quale v. la *Rass.* IV, 162. Sappiamo intanto, da buona fonte, che la pubblicazione di questa così utile *Biblioteca* rimane per ora temporaneamente sospesa.

*** Nella elegante « Collezione storica Villari », in seconda ediz. riveduta, il benemerito editore U. Hoepli ha ristampato il noto libro di U. Balzani su *Le cronache italiane nel Medio Evo* (8°, pp. xiv-323).

*** Delle *Opere di G. Carducci* (Bologna, Zanichelli) si sono, nello scorso e nel presente anno (1902-1903), pubblicati i voll. XI-XIII. Il vol. XI con-

(1) Non so se sia stato notato da altri che il primo getto di quel luogo dell'*Ottonieri* si trova nel vol. VII de' *Pensieri di varia filos.*, con la data del 25 giugno 1824 (p. 23).—E. Percopo.

(2) Fra questi, a p. 3, andavan certamente citati gli *Studi sul Petrarca* di B. Zumbini nella prima (1877) o nella seconda ediz. (Firenze, Le Monnier, 1895), che non sappiamo spiegarci come siano sfuggiti al diligente A. e al traduttore.

tiene la « serie terza ed ultima » delle *Ceneri e Faville*, ove sono gli articoli minori sul Leopardi, sulle lettere del Metastasio e del Guerrazzi; resoconti di pubblicazioni di L. Manzoni, E. Ricci, E. Masi, A. Bertoldi ecc.; lettere, iscrizioni ecc. Il vol. XII, seconda serie delle *Confessioni* e *Battaglie*, oltre articoli e articoletti varii di politica e di altro, contiene gli scritti di polemica manzoniana, col D'Ovidio e lo Zumbini. Nel vol. XIII, *Studi su G. Parini*, son ristampati gli articoli sul *Parini minore*, e cioè quelli sul *P. principiante*, sull' *Accademia dei Trasformati e G. P.*, la *Pariniana*, e, col titolo di *Dentro, fuori, intorno ai Sonetti di G. P.*, gli articoli *I Sonetti di G. P.*, *Devozione*, *Galanteria*, *Varietà* i primi tre editi in *Natura ed Arte* e nella *N. Antol.*, l' ultimo inedito sui sonetti vari lirici del P. In fine un *Saggio di bibliografia pariniana*, nel quale non avremmo voluto dimenticato l'articolo di M. Scherillo, *Spigolature pariniane in documenti inediti*, pubblicato nei nostri *Studi di letter. italiana* (II, 1 sgg.), per l'elenco almeno dei libri posseduti dal P.

*** Il prof. G. Zaccagnini, del r. Liceo di Urbino, ha pubblicato pei tipi Forghieri, Pellequi e C. di Modena, un suo lavoro su la *Vita e le opere edite e inedite di B. Baldi*, in ediz. di soli 120 esemplari. Essa costa lire 3 e coloro che vogliono averlo, possono dirigerne l' importo all'autore.

*** L'editore L. Cappelli di Rocca S. Casciano ha intrapreso dietro consiglio del prof. G. Mazzoni, una collezione d'*Indagini di storia letteraria e artistica*, ove saranno edite le migliori tesi di licenza e di laurea presentate all' Istituto di studii superiori di Firenze. Si sono già pubblicati i sgg. voll.: A. della Torre, *P. Marsi:* « contributo alla storia dell'Accademia pomponiana (1440-1484) »; N. Ruggieri, *V. Coco* (1770-1823) e G. Sgrilli, *F. Carletti mercante e viaggiatore fiorentino* (1574?-1636).

*** Il prof. L. Piccioni, del r. Liceo di Cesena, è stato incaricato di annunziare nel *Kritischer Jahresbericht* del Vollmöller le pubblicazioni riguardanti la letteratura italiana del sec. XVIII. Gli autori di esse possono inviarle all' egregio studioso.

*** Il *Trattato del tor moglie o no*, edito dal sign. Tammaro de Marinis (Napoli, Trani, 1900; 8°, pp. 17, per le « nozze d'argento Diaz-Casini »), contiene la stessa materia dei testi pubblicati dal Targioni-Tozzetti (Firenze, 1859) e del Fanfani (Ibid., 1865), ed ha, com'essi ed altre operette, la medesima fonte nel brano di S. Girolamo, ove è esposto il trattato di Teofrasto *De nuptiis*. Il testo del De M. è tratto da un codicetto membr. del sec. XV, appartenuto già ai Piccolomini, poi al bibliofilo e magistrato napoletano F. A. Casella.

*** C. Salvioni ha pubblicato un *Pianto delle Marie in antico volgare marchigiano* (estr. dai *Rendiconti* de' Lincei, VIII, Roma, 1900; 8°, pp. 31), dal cod. n.° 42 dell' Universitaria pavese. Ad affermare marchigiano il dialetto di quel componimento il S. è venuto per la comparazione della lingua di esso con quella di altri antichi testi marchigiani e specialmente della *Giostra delle virtù e dei vizi*, edita dal Pèrcopo (*Propugn.* XX). Uno di questi è però sfuggito alla larga sua conoscenza di testi dialettali: la *Regula de lo santo patre misser sanctu Benedictu esposta e ridotta in parlare vulgare*, pubblicata nello *Spicilegium casinense* (Montecassino, 1895), da un cod. beneventano, della quale è autore l'agostiniano fra Daniele da Monte Rubiano (v. *Rass.* I, 127). Il *Pianto* del cod. pavese è in istrofette di quattro versi quinari accoppiati, monorimi (vv. 294). Il S. lo ha illu-

strato da par suo con annotazioni di fonetica e morfologia, sul metro e la rima, con note al testo e con un glossario.

*** Attilio Gentille pubblica *Una lettera inedita di C. Goldoni* (estr. dall'*Archeografo triestino*, XXIIII, Trieste, Caprin, 1900; 8°, pp. 7), del 22 febb. 1780, scritta a Parigi e diretta a Vettore Gradenigo, suo generoso protettore.—Lo stesso A. Gentille, giovandosi di notizie e di numerose lettere dell'autore del *Moroso de la nona*, fornitegli dal « primo amico di lui », cui eran dirette e che non volle esser nominato, discorre della *Giovinezza di G. Gallina* (estr. dell'*Ateneo veneto*, XXIII, II, 3; Venezia, Visentini, 1900; 8°, pp. 31) e specialmente dei suoi primi lavori drammatici, e, cioè, della commedia *Ipocrisia*, del dramma *L'ambizione d'un operaio*, delle *Barufe in famegia* e *Una famegia in rovina*, le prime commedie dialettali e i primi capolavori del G., tutt'e due del 1872. Il medesimo Gentille ha messo in luce *Un monologo per la servetta, scritto per la signora Laura Zanon-Paladini* (estr. dall'*Ateneo veneto*, XXIV, II, 3; Venezia, Visentini, 1901; 8°, pp. 10), l'unico monologo composto da G. G. per colei che fu « l'ultima grande servetta del teatro italiano ». Finalmente *Dell'arte di G. G.* (*frammenti di uno studio*) tratta il Gentille (estr. dalla *Riv. teatr. ital.* I, 4; Napoli, Melfi & Joele, 1901; 8°, pp. 14) in occasione dell'anniversario della sua morte (13 febb.).

*** Per nozze Lazzarini-Sesler il prof. Antonio Medin ha dato alle stampe tredici *Sonetti per la lega di Cambrai* (Padova, Gallina, 1900; 8°, pp. 24). Sono tolti dal noto zibaldone della Marciana (66, cl. IX ital.), e riguardano la conclusione di quella lega (10 dec. 1508). Il secondo può essere del Calmeta (« Vi. Ca. »), altri di un Luigi Lando e non pochi sono adespoti: tutti seguono la maniera iniziata e largamente coltivata da Antonio Cammelli nella lirica politica.

*** Nei nn. 9-12 dell'a. VII della *Rass.* (p. 284-5) annunziammo l'ediz. che il dott. A. Mondino fece dell'*Invito a L. Cidonia* del Mascheroni. Ora il prof. A. Fiammazzo, tanto competente in questi studi, ci fa tenere un suo opuscoletto, in cui egli criticò giustamente di quella pubblicazione il commento e il testo: *L'ultima edizione de « L' invito a L. C. » (Paravia, 1900):* « esame con documenti inediti » (estr. dalla *Bibl. d. scuole ital.*, IX), Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1900 (8°, pp. 20).

*** Per le nozze Morando-Cogliati G. Biadego ha messo in luce quattro *Lettere inedite di S. Pellico a G. B. C. Giuliari* (Verona, Franchini, 1900; 8°, pp. 21): sono del 14 giugno 41, 17 gen. 43, 7 marzo 44. Il prof. Egidio Bellorini ha pubblicato due opuscoli: *Intorno ad alcune lettere di S. Pellico* (Cuneo, Isoardi, 1902; 8°, pp. 29) e *Osservazioni sull' Epistolario di S. Pellico* (estr. dall' *Arch. stor. dell'antico marchesato di Saluzzo*, II, I-IV; Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903; 8°, pp. 15). Di tutte queste pubblicazioni riguardanti il Pellico, riparleremo a proposito dell' opera del p. Rinieri, alla quale si riferisce appunto la seconda.

*** Dell'*Agiomachia di Teofilo Folengo*, « edita con introduzione e note » dal prof. Antonio Rafanelli, son venute fuori la parte terza e quarta (Pistoia, Flori, 1901; 8°, pp. 11; e Salerno, Migliaccio, 1902; 8°, pp. 18), comprendenti la « Passio Sancti Anastasii monachi » (vv. 238) e la « Passio Sancti Abundii sociorumque Proculi praesulis et Carpophori » (vv. 205).

*** Per nozze Brofferio-Tanara Domenico Orano ha pubblicati *Due autografi inediti di Francesco Filelfo* (Roma, Forzani e C., 1901; 8°, pp. 15),

e cioè una lettera dell' umanista a Galeazzo Maria Sforza (2 nov. 1468) e un bigliettino con due versi latini a Cicco Simonetta. Questi due autografi sono posseduti dal cav. L. Azzariti di Roma.—Lo stesso prof. Orano ha dato in luce: *I « Suggerimenti di buon vivere » dettati da Francesco Sforza pel figliuolo Galeazzo Maria* (Roma, Forzani, 1801; 8°, pp. 22). I *Suggerimenti* furono scritti dallo Sforza prima del 19 luglio 1457, quando il figliuolo parti per Ferrara in compagnia del suo maestro Guiniforte Barzizza, che giornalmente glieli faceva rileggere. Son composti nel solito volgare curiale, l' Orano ci dà un piccolo lessico; sono in tutto dieci, e riguardano la condotta che Galeazzo dovrà tenere verso Dio, i parenti, i concittadini, i forestieri, il mangiare, il cavalcare ecc. ecc. Questi *Suggerimenti* fanno parte di un' interessante collezione posseduta già da D. Berti, ed ora dall' Orano, suo nipote, e contenente lettere di umanisti (Decembrio, Barzizza, Filelfo) e di principi (Francesco, Galeazzo Maria, Bianca Sforza ecc.).

*** Tra le pubblicazioni straniere che riguardano in parte la nostra storia letteraria, ricordiamo: H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVIe siècle* (« Bibliothèque des Facultés catholiques de Lyon »). Lyon, 1902; E. Roy, *Études sur le théâtre français du XIVe et du XVe siècle*: « La *Comédie sans titre*, publiée pour la première fois d'après le ms. lat. 8163 de la Biblioth. Nationale et les *Miracles de Notre Dame* par personages », Paris, Bouillon, 1902 (la *Comedia senza titolo* è scritta in latino, da un italiano); E. Pommerich, *Miltons Verhältnis zu T. Tasso*, Halle a S., Karras, 1902.

*** Dell'ediz. minore della *Divina Commedia riveduta nel testo e commentata da* G. A. Scartazzini si è pubblicata una « quarta edizione novamente riveduta da G. Vandelli, col *Rimario* perfezionato di L. Polacco e indice dei nomi proprii e di cose notabili » (Milano, Hoepli, 1903; 8°, pp. xxxii-1042-124). Nella prefazione il Vandelli, dopo aver fatto un rapido cenno delle benemerenze dello Scartazzini negli studii danteschi, dà conto delle innovazioni apportate alla presente ediz., sia nel testo del poema, che, nella grafia, nella punteggiatura e in qualche parola, è stato qua e là modificato; sia nel commento, le cui citazioni bibliche, di S. Tommaso, dei classici latini delle opere dantesche e dei commentatori sono state verificate, ma che, nella sostanza, è stato rispettato, salvo « in taluni luoghi » in cui il Vandelli ha «tolto, aggiunto, rifuso»; soppresse parole non pudiche, allusioni iraconde o ingiuste; e finalmente corrette « espressioni o stentate o poco italiane ».

*** Col titolo di *Pagine letterarie* (Roma, Forzani e C., 1900; 8°, pp. 150) il prof. Augusto Serena ha ristampato i seguenti suoi scritti, apparsi già su periodici e riviste italiane: *G. Revere;* « *El pianto de la Verzene Maria* »: « alla ricerca dell'autore »; *I paralipomeni di un poeta napoleonico*, riguardante le giunte che il verseggiatore veneziano Angelo Dalmistro fece al suo già edito poema *Il puro omaggio a Napoleone il grande*: giunte « poco degne dell' eroe e perfino del poeta »; *Le rime a stampa di Francesco di Vannozzo di Volpago*; *Collaltino di Collalto rimatore* « poeta, no, ma superiore certo, per leggiadria e baldanza di frase poetica, a molti abati e monsignori petrarchisti del secol suo »; *Un canzoniere del secolo XVII*, di Bartolomeo Burchelati, medico trivigiano, che lo scrisse per amore di una fanciulla di Treviso; *A proposito di una Raccolta*, « noterelle pariniane », e cioè il *Giornale poetico* pubblicato nel 1789 dal Rubbi e contenente, nei due primi volumetti, sonetti e odi del Parini, dei quali si

danno qui le varianti col testo definitivo; e finalmente *Il « Corcirese » a Treviso*, cioè Mario Pieri.

*** Del dialogo del De Sanctis: *Schopenhauer e Leopardi* si occupa specialmente Benedetto Croce in una nota letta all'Accademia pontaniana di Napoli su *De Sanctis e Schopenhauer* (estr. dagli *Atti*, XXXII; Napoli, Tessitore e f.º, 1902; 8º gr., pp. 15). Esso fu scritto nel 1858 a Zurigo, dov' era addirittura una colonia di emigrati europei schopenhauriani, e fra essi Riccardo Wagner. Da costoro dovè il De Sanctis avere la spinta ad occuparsi del filosofo pessimista e molte notizie sulla vita di lui, di cui fece uso nel suo scritto. Il De S. fa ivi una sarcastica critica della filosofia dello Sch., e specialmente delle opinioni politiche di lui, intorno allo stato, al progresso, alla storia, al liberalismo, « ispirate ad un cieco conservatorismo quietistico » e del tutto opposte a quelle del critico napoletano, liberale, democratico, e allora anche esule. Lo Sch. lessè nel 1859 il dialogo del De S., pubblicato l'anno innanzi nella *Rivista contemporanea* di Torino, e, evidentemente perchè poco pratico dell' italiano, non ne intravvide la punta ironica e prese per buona moneta tutto quello che il De S. diceva della sua filosofia. La sua gioia l'esprimeva in una lunga lettera ad un suo scolare: « È un importante progresso che l'Italia apre a me dinnanzi. Io ho letto quel dialogo due volte attentamente, e debbo stupire nel riconoscere *in qual grado questo Italiano si sia impossessato della mia filosofia, e come bene l'abbia compresa* ». Agl' Italiani questo giudizio dello Sch. è rimasto ignoto; come ai Tedeschi, biografi e editori dello Sch., pei quali il De S. è nè più nè meno che un « articolista ». Appunto nel 1858 lo Sch. leggeva le opere leopardiane, di cui gli piacquero più le prose e la *Palinodia*. Del Leopardi egli fece allora onorevole menzione, oltre che nel noto passo della terza ediz. del *Mondo come volontà e rappresentazione*, apparsa appunto nel 1850, in molte sue lettere del 1857-60 (*Briefe*, ediz. Grisebach, pp. 380-1, 384). — Lo stesso Croce ha dato in luce alcune importanti osservazioni *Per la Storia della critica e storiografia letteraria* (estr. dagli *Atti* dell'Accad. pontan., XXXIII; Napoli, Tessitore e f.º, 1903; 8º, pp. 28), che ogni studioso, il quale s'accinga d'ora in poi a scrivere di critica letteraria, dovrà tener presenti. La « Storia della critica letteraria », secondo il Cr., è la « storia della produzione critica concreta, considerata negli impedimenti e nelle facilitazioni che a volta a volta le son venuti e dallo stato delle teorie filosofiche e da quello dell' erudizione e del gusto ». Questa Storia dovrà essere divisa in tre parti: la prima tratterà delle « vicende » e del « progresso dell'attitudine o metodo critico in genere »; la seconda, dei « risultati particolari raggiunti »; la terza, dell'« organamento di questi in un quadro più o meno vasto », ossia della « costruzione della storia letteraria ». Quanto alla prima parte, il Cr. osserva che la critica estetica, ignota all'antichità e al rinascimento, si presenta nella sua compiutezza solo nel secolo XIX, col De Sanctis, precursori F. Torti, il Foscolo, il Berchet. Nella seconda parte, questa Storia « passerà in rassegna il contributo che l' Italia ha portato alla comprensione delle letterature classiche e delle straniere, e, principalmente, della letteratura nazionale »: quindi conterrà, oltre che sulla critica omerica, virgiliana ecc., capitoli su quella dantesca, petrarchesca, ariostesca ecc. Nella terza parte essa si occuperà delle storie della nostra letteratura. In appendice il Cr. da un cenno *Sulla tradizione vichiana nella critica letteraria italiana*, ricordando quanto debbano al Vico il Cesarotti, M. Pagano, F. Torti, il Foscolo, l' Emiliani-Giudici, il Tommaseo e il De Sanctis: « bei nomi di scolari » (1)!

(1) A p. 11 il Croce lamenta la perdita di un corso tenuto dal De Sanctis, prima del 1848, sulla *Storia della critica da Aristotile ad Hegel*. Fortunatamente anche que-

*** Il prof. Flaminio Pellegrini ha pubblicato nella *Collezione di testi inediti o rari* il primo vol. della sua edizione critica delle *Rime* di fra Guittone d'Arezzo (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901; 8°, pp. viii-372), contenenti i soli « Versi d'amore ». Cfr. una recensione di M. Pelaez nel *Giorn. stor.*, XLI, 354 sgg.

*** Nel n.° 24 del *Bollettino dell' Istituto storico italiano* C. Cipolla e Fl. Pellegrini pubblicano molte *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri.* Notevoli i versi latini del Mussato, i sonn. di Pietro de' Faytinelli e di G. Quirini, il *Bisbidis* di Manoello Giudeo, alcune rime di Fazio degli Uberti, del Pucci, del Vannozzo e finalmente la canz. del Petrarca: *Quel ch' ha nostra natura* ecc. ecc. ecc.

*** Ottima l' idea, a noi sembra poco bene eseguito il *Dizionario storico manuale della letteratura italiana* (1000-1900), « compilato ad uso delle persone colte e delle scuole », dal prof. Vittorio Turri (Torino ecc., Paravia, 1900; 8.°, pp. xv-404). Perchè simili lavori riescano utili, è necessaria una diligenza ed una scrupolosità che nell' opera del Turri spesso si desiderano. Si nota, oltre la mancanza di qualche autore non tra i minimi, molta deficienza nella parte bibliografica, per render la quale più esatta non occorreva che un diligente spoglio delle riviste di storia letteraria. Parecchie osservazioni furon fatte a questo *Dizionario* dal *Giorn. stor.* (XXXVI, 430) e da altri periodici letterari; ma altre ancora se ne potrebbero fare con molta faciltà. Noi però siam sicuri che in una seconda edizione, che di cuore gli auguriamo prossima, il Turri ci presenterà accuratamente corretta l' opera sua, colmata nelle lacune e rinfrescata nella parte bibliografica, resa già vecchia, dopo due anni, dalle recenti pubblicazioni. Così soltanto il *Dizionario* potrà trovar posto sul tavolo di lavoro di ogni cultore della nostra storia letteraria.

*** Il secondo centenario della morte (6 apr. 1699) di Carlo Maria Maggi, che il Redi, il Muratori, il Vico riputarono il miglior poeta del loro tempo, i Milanesi vollero celebrare degnamente con una *Scelta di poesie e prose edite ed inedite*, pubblicata dall'editore Hoepli (Milano, 1900; 8°, pp. lxxvii-572) con molta eleganza e con 8 tavole in fototipia, rappresentanti i ritratti, le dimore, i monumenti al poeta. La *Scelta* è divisa in cinque parti: « poesie patriottiche e civili » (sonn. 17 e canzz. 5); « poesie liriche morali e religiose » (sonn. 33 e canzz. 5); « poesie piacevoli, prologhi, intermezzi ecc. » (sonn. 20, varie 9, intermezzi 3, prologhi 2, la favola pastorale *La Lucrina*, la tragedia in 3 atti: *La Griselda di Saluzzo*); «prose e lettere » (dai *Trattenimenti per le Dame*, brani 12; Consigli ad un giovine cavaliere; dall' epistolario edito ed inedito, lett. 23); « poesie dialettali milanesi » (sonn. 4, canzz. 7; intermezzi 4; *I consigli di Meneghino*, commedia in 3 atti, due prologhi e due intermezzi). In un' Appendice sono date le « versioni dal greco in italiano » (sonn. 11, canz. 1), le « versioni dal greco in latino » (epigrr. 4), una « versione dal latino in italiano » (Orazio, *Odi*, I-vii), « componimenti latini originali » (carmi 3, epigrr. 2), un « ode in ispagnuolo » (*Ad Eurilla*), un « saggio di traduzione italiana dal francese ». Si noti che il son. XXXIII, delle poesie morali e religiose, è risposta ad altro di G. B. Vico. Forse sarebbe stato meglio tralasciare tutta quanta l'appendice, nonchè la *Commemorazione* del Maggi fatta dal prof. Antonio Cipollini, autore della *Scelta*, per dar luogo ad altre prose e poesie. Si sarebbe così giovato assai meglio alla gloria del poeta.

---

st'opera è stata ritrovata fra le carte del De Sanctis, ora nella biblioteca del Museo di S. Martino di Napoli, dal direttore prof. V. Spinazzola.

*** L' editere N. Giannotta di Catania ha ripubblicato, nella *Biblioteca popolare contemporanea*, col titolo di *Donne e poeti* (1902; 8°, pp. 197), alcuni vecchi articoli di critica letteraria di Enrico Panzacchi. Interessano i nostri studii quelli dedicati a *G. Carducci* (*Miei ricordi*, *Odi barbare*, *Card. umorista*), *N. Tommasèo* e *S. Pellico*.

*** Agl' insegnanti ed ai giovani raccomandiamo caldamente gli *Elementi di rettorica* (Napoli, Bicchierai, 1901-2; voll. 2) pubblicati dal nostro collaboratore prof. Gennaro di Niscia e scritti con molta sobrietà e buon senso, e con larga cultura letteraria. La prima parte si occupa delle « pro- « prietà generali del discorso » (pp. 135); la seconda, « delle forme lette- « rarie » (pp. VIII-263).

*** Nella Collezione di autori italiani in lingua originale per uso delle scuole francesi, che gli editori Fratelli Garnier vanno pubblicando a Parigi, sotto l' amorosa direzione del prof. C. Dejob., è ora apparso *L'Arioste:* « Extraits avec une introduction et des notes explicatives par Raymond, Bonafous » (8°, pp. LX-360). Il B., professore di lettere italiane nell' Università di Aix, ha fatto, naturalmente, una scelta dei migliori brani del *Furioso*, riuniti fra loro con sunti in prosa francese, e commentati tenendo presente specialmente le *Fonti* del Rajna e del Romizi e in parte anche l' ediz. che del poema ha dato quest' ultimo nel 1896. Seguono brani delle sette *Satire*, della *Cassaria* e dei *Suppositi*, integrati, pur essi, con sunti in francese. La prefazione contiene una minuta biografia del poeta e un largo esame delle opere e specialmente del poema. Benchè non ne faccia pompa, il B. è largamente informato dei più recenti studii sull' argomento.

*** Col titolo di *Prose critiche di storia e d'arte* il prof. Alfonso Bertoldi ha ripubblicati (Firenze, Sansoni, 1900; 8°, pp. 297), accresciuti e rifatti, otto suoi studi, riguardanti specialmente il Parini, il Foscolo, il Giordani e il Monti, già editi, dall' 89 al 95, sulla *N. Antologia* e nel *Giorn. storico d. lett. ital.* Essi riguardano: *L'ode « Per l'inclita Nice »*, *Il Parini illustrato* (quello del De Castro: Milano, Carrara, 1890); la *Storia del « Giorno »* del Carducci; *Il Duranti e il Parini; Ancora di un amore e di un'ode di U. Foscolo; Pietro Giordani ed altri personaggi del tempo; L'amicizia di P. Giordani con A. Cesari; Il Giordani, il Betti e vari altri.* A questi sono aggiunti due nuovi studi, del tutto inediti, uno intitolato *Faville foscoliane*, l'altro *Movente e significato della Bassvilliana.* Nel primo dei quali son pubblicate tre lettere del Foscolo inedite: una al Pellico (Firenze, 12 sett. 1812) e riguarda la famiglia di quell'Odoardo Briche educato da Silvio e suicidatosi nel 1818 a Milano; la seconda al governatore svizzero À Marca (Baden, 1 ott. 1815), mostratosi sempre amico e protettore del poeta di fronte alla persecuzione del governo austriaco contro di lui; e la terza a Sigismondo Trechi (Hottingen, 2 marzo 1816), ritornandogli la sua stima e la sua amicizia, che il Foscolo avea tolto al suo vecchio amico, dopo che costui gli avea inviato del danaro con parole poco dignitose pel poeta. Nel secondo di questi studi il B. vuol mostrare che la *Bassvilliana* « non fu dettata da *fredda paura*, bensì dalla più schietta viva zampillante ispirazione », e che essa è la più celebre manifestazione « di ciò che tra la fine del 92 e circa quella del 93 si pensava e si diceva contro i deliri della Rivoluzione francese dalla massima parte degli onesti Italiani ».

*** Interessante libretto quello del dott. Ugo de Maria su *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana*, « con appendice di

cose inedite » (Bologna, Zanichelli, 1899; 8°, pp. 295). Discorso di quella bella e profonda favola nell'*Asino d'oro* di Apuleio e dell'interpretazioni allegòriche fattene dagli antichi e dai moderni (al Leopardi essa parve [*Pensieri di var. filos.*, II, 105]: « un emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo della natura dell'uomo e delle cose, della nostra destinazione vera su questa terra, del danno del sapere, della felicità che ci conveniva »), il De M. parla delle sue « traduzioni e parafrasi in prosa » (Bojardo, Firenzuola, Minturno ecc.), dei suoi svolgimenti nella poesia narrativa (N. da Correggio, F. Coppetta, F. Bracciolini, G. Marino, A. Bruni, L. Lippi ecc.), nella drammatica, nella tragicommedia (Galeotto del Carretto, intermezzi, melodrammi, cantate dei secc. XVI-VIII ecc.), nella lirica e finalmente nelle belle arti (Raffaello, Canova, Tenerani ecc.). In appendice è pubblicato il principio ed il fine di una *Parafrasi inedita* ed anonima della favola, conservataci nel cod. n.° 26 della Trivulziana. E poichè l'autore di essa si dice amico di Luca Valenziano, rimatore tortonese del sec. XVI, sul quale scrisse una lettera il Farsetti (*Raccolta d'opusc.* del Calogerà, t. XLV, p. 417; e cfr. Tiraboschi, *Storia* [ediz. Class. Ital., vol. VII, 1649-50], che ne ricorda la ediz. delle *Rime* di Venezia 1532 e un cod. nella libreria dei Gesuiti in S. Fedele di Milano), non sarebbe stato molto difficile l'identificarlo.

*** In seguito della pubblicazione del suo articolo su *I manoscritti dell'abate Galiani* (*Critica*, n. 3.°: v. *Rass.* VIII, 83), Benedetto Croce è entrato in relazione col signor Fausto Nicolini, che possiede le carte Galiani. È una collezione ricchissima, che comprende: 1.° il *Carteggio di Celestino Galiani con scienziati e letterati italiani e stranieri*: centinaia di lettere di Eustachio e Gabriele Manfredi, ed altre di Guido Grandi, di Antonio Conti, ecc.; autobiografia e carte varie dello stesso Celestino; 2.° il *Carteggio di Ferdinando Galiani con letterati e personaggi ragguardevoli italiani e stranieri*: più di trecento lettere di M. d'Épinay, e poi lettere del Grimm, del D'Holbach, del Diderot, del D'Alembert, del Suard, del Morellet, ecc. ecc.; e poi anche il carteggio confidenziale di Bernardo Tanucci col Galiani, quando questi era segretario d'ambasciata a Parigi; 3.° *Manoscritti letterari di Ferdinando Galiani*: notevoli gli studi su Orazio e quelli sul dialetto napoletano; 4.° *Manoscriti di un gran trattato di architettura*, che preparava il marchese Bernardo Galiani, fratello di Ferdinando. Il sign. Niccolini ha cominciato l'ordinamento e la trascrizione delle più importanti di queste carte e ne prepara la pubblicazione. Un saggio del carteggio di Ferdinando e un altro di quello di Celestino Galiani vedranno la luce nei fascicoli prossimi della *Critica* del Croce.

*** Per nozze Zingarelli-Iannotti il prof. N. Zingarelli ha pubblicato un opuscolo col titolo *Documentum liberalitatis* (Napoli, Pierro e Veraldi, 1903; 8°, pp. 34: edizz. di 100 ess. fuori commercio), nel quale passa in rassegna tutte le lodi fatte alla liberalità dai trovatori provenzali e dai nostri antichi rimatori. Fra questi son ricordati B. Latini, Giacomo da Lentini, Francesco da Barberino, Guido Orlandi, Graziolo de' Bambaglioli, Dante ecc.

*** Errata-corrige. — A p. 31 di questo fasc., nella recensione del Chaytor, fatta dallo Zingarelli, dove si parla della canz. di Guiraut de Borneill, nel cui commiato son ricordati il *rei Ferrans... el rei Nanfos*, i quali, secondo il Diez, sono Alfonso IX di Leone Ferdinando III di Castiglia, mentre devono essere Ferdinando II di Leon e Alfonso VIII di Castiglia; si aggiunga: « Questa svista del Diez era già stata rilevata da H. Suchier in *Jahrb. f. roman. u. engl. Litter.*, XIV, 305 ».

GASTON PARIS.

La morte di Gaston Paris avvenuta a Cannes, il 5 marzo di quest'anno, è stata compianta in tutto il mondo intellettuale. Dappertutto aveva egli amici, scolari, ammiratori, e l'opera sua sorpassava di molto il campo degli studi che prediligeva, ossia la lingua e la letteratura francese. Egli ha potuto raggiungere così alte vette, illuminando la storia della sua letteratura nazionale, appunto per l'ampia e sicura conoscenza delle altre letterature e delle altre lingue: la sua ricerca era rigorosamente scientifica, ma vi aleggiava uno spirito dei più fini e geniali. La splendida chiarezza della mente, l'orizzonte vastissimo che si spiegava agli occhi suoi, facevano che egli trovasse subito il punto giusto nella trattazione dell'argomento e dominasse la materia da grande sovrano. Non vi è letterato italiano che non conosca Gaston Paris, sebbene egli non abbia fatti speciali lavori sulla nostra letteratura. Ma egli si occupava costantemente di tutto il nostro movimento letterario, e così nella *Romania*, come nella *Revue critique* e nel *Journal des Savants*, ha reso conto di libri italiani. E se pure nessun lavoro del Paris porta un titolo italiano, le origini della nostra letteratura, per l'epopea, per le leggende, per le novelle, per le tradizioni popolari, persino per la lirica, sono, debitrici a lui di molta luce; oltre che i nostri studiosi, sino i principianti, trovavano in lui un consigliere cortese e sapientissimo. G. Paris ha segnato un'orma incancellabile nella storia della filologia moderna; ed alla sua morte s'è provato come gli studii abbiano il potere di abbattere le barriere tra stati e nazioni, tanto era viva e universale l'ammirazione verso di lui, il quale alle singolari doti della mente accoppiava una bontà infinita di cuore. La sua bontà consisteva nell'amore vero del sapere, nella coscienza di una nobile missione, nel disinteresse, nello spirito di sacrifizio, nella serenità costante. L'Italia ha perduto in lui un grande amico, gli studi una guida ed un maestro. Echi dell'universale compianto sono stati in Italia gli articoli di P. Rajna (*Marzocco*, VIII. 11), di A. D'Ancona (*Rendiconti* d. r. Accad. dei Lincei, XI, 3), di F. D'Ovidio (*Fanfulla di domen.* XXV, 11), di E. Monaci (*N. Antologia*, 15 aprile), e ci piace di segnalare gli splendidi discorsi recitati il 12 marzo 1903 intorno al feretro dell'estinto, e raccolti in un bel fascicolo dall'*Institut de France*, di F. Brunetière di Georges Perrot, del Levasseur, di Paul Meyer e dell'Havet.

N. Z.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

G. Albini, *Il canto II del « Purgatorio »*, Firenze, Sansoni, 1902 (L. 1).

T. Casini, *Il canto XIV del « Purgatorio »*, Firenze, Sansoni 1902 (L. 1).

A. Bonaventura, *Il canto XV del « Purgatorio »*, Firenze, Sansoni, 1902 (L. 1).

F. Romani, *Il canto XIX del « Purgatorio »*, Firenze, Sansoni, 1902 (L. 1).

A Graf, *Il canto XXVIII del « Purgatorio »* Firenze, Sansoni, 1902 (L. 1).

C. Bonardi, *H. Heine nell'opera di G. Carducci*, Sassari, Scanu, 1903 (0,75).

L. Ariosto, *Orlando Furioso secondo l'ediz. del 1532 con commento di* P. Papini (ediz. integra), Firenze, Sansoni, 1903 (L. 9).

E. Monaci, *Poesie provenzali allegate da Dante nel « De vulg. eloquentia »*, Roma, Loescher, 1903 (0,60).

L. A. Villari, *I tempi, la vita, i costumi, gli amici, le prose e poesie scelte* di F. S. Arabia, Firenze, Le Monnier, 1903 (L. 5).

G. Ferrari, *La scenografia*. Cenni storici dall'evo classico ai nostri giorni, Milano, Hoepli, 1902 (L. 12).

C. Trabalza, *L' insegnamento dell' italiano nelle scuole secondarie*. Esposizione teorico-pratica con esempi, Milano, Hoepli, 1903 (L. 1,50).

D. Alighieri, *La Divina Commedia riveduta nel testo e commentata da* G. A. Scartazzini. Quarta ediz. novamente riveduta da G. Vandelli, con rimario perfezionato di L. Polacco e indice dei nomi proprii e di cose notabili, Milano, Hoepli, 1905 (L. 4,50).

C. Berardi, *Dell'opera poetica di F. Algarotti*, Bozzolo, Arini, 1902.

N. Zingarelli, *Documentum liberalitatis*, Napoli, Pierro e Veraldi, 1903.

L. M. Capelli, *Per la maggior fonte letteraria dei « Promessi Sposi »*, Saggio, P. I, Novara, Miglio, 1903.

Bonvesin da Riva, *Il Libro delle tre scritture e il Volgare delle Vanità*, editi a cura di V. de Bartholomaeis, Roma, Soc. fil. rom., 1901 (L. 8).

F. da Barberino, *I documenti d'Amore*, secondo i mss. originali a cura di F. Egidi, Roma, Soc. fil. rom., 1902; fasc. 1-2 (L. 6).

Il Libro de varie romanze volgare (*Cod. Vat. 3793*), a cura di S. Satta e F. Egidi, Roma, Soc. fil. rom., 1902; fascc. 1-2 (L. 6).

Rime antiche senesi trovate da E. Molteni e illustrate da V. de Bartholomaeis con appendice, Roma, Soc. fil. rom., 1902 (L. 3).

E. Pedio, *G. Battista poeta e letterato del '600*. Con docum. inediti, Trani, Vecchi, 1902.

G. Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I* (*1471-1505*), Torino, Loescher, 1903 (L. 6).

G. Surra, *Denina poeta*, Teramo, Riv. abruz., 1903.

E. Müntz, *Precursori e propugnatori del Rinascimento*. Edizione interamente rifatta dall'Autore e tradotta da G. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1902.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile*.

I SONETTI DI ALESSANDRO PICCOLÒMINI.

Nell' interminabile schiera dei poeti lirici più o meno petrarchisti del cinquecento, ben di rado avviene d' incontrarci in uno che ci offra almeno un sonetto, almeno pochi versi prodotti in un momento di vera ispirazione. A grande stento si riesce poi a trovarne uno che rechi un' impronta individuale, e ci presenti un gruzzolo di poesie, di cui si possano tracciare distinti i caratteri: conseguenza dell' imitazione esagerata, cioè del fittizio, o (ch' è peggio) del falso, ch' è la morte della poesia.

Sensatamente il Gravina, parlando della lirica italiana, osservava: « due stili corrono nella nostra lingua, uno antico, di cui è capo il Petrarca, al quale i migliori tanto rassomigliano, che quanto di lui si dice, a tutti secondo il loro grado conviene; l'altro chiamasi novello, perchè ha la novità in nostra lingua dalla barbarie di concetti e delle parole; come quello che da ogni migliore Greco e Latino, al pari che dal Petrarca s'allontana » (1).

Lo stile novello, secondo il Gravina, era quello della lirica popolare o popolareggiante, estraneo ad ogni formola del petrarchismo, ad ogni influsso classico. Imperavano dunque i soli petrarchisti; ma anche fra questi nel sec. XVI qualcuno si eleva un tantino, pur mancandogli il pregio precipuo dell'originalità, senza però essere di quell' immenso « popolo di poetastri e poetucoli da strapazzo, pei quali l' imitazione era ineluttabile necessità » (2). E tale ci sembra appunto quello Alessandro Piccolomini (n. 13 giugno 1508 (3) — m. 12 marzo

(1) G. V. Gravina, *Della Ragion poetica*, Venezia, Geremia, 1731, pp. 13-14.

(2) A. Graf, *Attraverso il cinquecento*, Torino, Loescher, 1897, p. 15.

(3) Così il Tiraboschi, il Ginguenè, il Quadrio; ma del son. 41, composto nel 1547, come si desume dalla dedica, nel giorno del suo natale, siamo indotti a ritardare di tre anni la nascita del P. Nel '47 infatti contava 36 anni.

1578 in Siena), ch'è una delle figure più eminenti del nostro cinquecento (1), e che attende ancora lo studioso, che di lui intessa la dovuta monografia (2).

Filosofo, commediografo (3), erudito sommo, si dilettò pure di poesia, e, senza contare le rime che si trovano sparse nelle raccolte (4), sono a testimoniare il suo valore, come poeta lirico, cento sonetti (5) stampati col consenso e la revisione dell'autore, e importanti al pari delle lettere (6) per conoscere la mente e l'animo suo, sebbene il Tiraboschi non ne dia che un cenno fugace, come pure il Quadrio, e il Gaspary li passi sotto silenzio, mettendoli in fascio con gli altri scipiti canzonieri del cinquecento.

I centi sonetti sono preceduti da una dedica di Giordano Ziletti al reverendo padre don Alessandro Bargnani, monaco di Montecassino; dedica in cui lo Ziletti, compreso d'ammirazione per il P., il quale « manda fuori varii e diversi fiori et dolcissimi frutti del fertilissimo giardino del suo alto e nobile ingegno », dice di soddisfare il « virtuoso, e onestissimo desiderio » del padre Bargnani, presentandogli stampati cento sonetti del P., del quale « molti per lo innanzi dell' altrui ignoranza furono incorrutti, et difettuosi stampati hora dal proprio autore alla loro perfettione ridotti ».

Segue l' elogio della poesia, composto dal P. stesso, indirizzato « a la eccellentissima e virtuosissima Signora, donna

(1) « Un des plus savants litterateurs de ce siècle » è detto dal Ginguenè (*Histoire litt. d' Italie*, Milano, Giusti, 1821, VI, p. 278, n. 2).

(2) Per la sua vita, v. Fabiani, *La vita di A. P.*, Siena, 1749-1759: biografia che servì di base alle notizie che di questo scrittore vengono date negli *Elogi degli uomini illustri toscani*, III, 163; Tiraboschi, *Storia d. lett. ital.*, Modena, 1792, VII, p. 579-84; Ginguenè, *Op. cit.*, VII, pp. 487-491, saccheggia il Tiraboschi. Nel Quadrio, *Della storia e ragione d'ogni volgar poesia* (Bologna e Milano, 1739-52, III, 63), c'è un macrissimo cenno.

(3) Del P. commediografo ho avuto occasione di dar qualche cenno nel mio lavoro *La commedia del sec. XVI e la novellistica*, Vicenza, Raschi, 1901, pp. 91 n. 3, 111, 137 n. 2.

(4) Sulle varie raccolte cinquecentistiche di rime diverse, v. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902, pp. 203-4.

(5) *Cento Sonetti di M. Alisandro Piccolomini*, « in Roma, appresso Vincentio Valgrisi », 1549.

(6) Tiraboschi, *Op. cit.*, VII, 581.

Vittoria Colonna », nipote della poetessa, del cui fratello Ascanio (m. 24 marzo 1557) era figlia. Di lei madre era Giovanna d'Aragona, la donna di meravigliosa bellezza, in cui Agostino Nifo vedeva incarnato l'ideale della bellezza muliebre; e perciò molti letterati del tempo gareggiarono nel celebrarla, come si rileva dalla raccolta delle lodi intitolata *Tempio di Giovanna d'A.*, pubblicata per cura del Ruscelli (1). Vittoria, più che per la sua avvenenza, brillò per la sua vasta cultura, motivo per cui il P. le invia i suoi sonetti, riconoscendola donna d'animo e mente elevata, il che più volte (dichiara egli stesso) avea avuto occasione di conoscere per mezzo di un'altra gentildonna, Onorata Tancredi, e gliel'invia anche come tributo d'affettuosa riconoscenza per l'aiuto prestato al fratello suo da donna Vittoria e sua madre. Non potendola ricambiare con « oro, gemme e argento », solo di poesie può farle un presente (2), scegliendo, tra i sonetti da lui composti, quelli che « meno indegni » gli sembrano, consigliato a far ciò da quel don Hernando de Mendozza che nel 1548 fu alla repubblica di Siena instauratore della pace. Le sue rime non contengono tutte sospiri, lagrime, prati, erbe, fiori, ch'erano i motivi comuni della lirica del tempo; ma molti hanno una contenenza civile e morale, ad imitazione di Orazio, di cui era fervido ammiratore (3). E giustamente asserisce: poichè in-

---

(1) Vedi Litta, *Famiglie celebri ital.*, VII, tav. 7. Luca Contile da Cetona la cantò in cinquanta sonetti, per mostrare che la sua bellezza nobilitava e purificava.

(2) Fa pensare ad Orazio, il quale, rivolgendosi a Censorino (*Od.* IV, VIII-11-12), diceva:

> Gaudes carminibus, carmina possumus
> Donare...

(3) Nel son. XI dice:

> Io tra chiari ruscei di poggio in piano,
> Ogni grave pensier posto in oblio
> Lieto men vo', non senz' Horatio in mano
> Che insegna altrui, che cos' è 'l buono e 'l rio;

e nel son. XXVIII, descrivendo la sua vita in villa con gli amici, aggiunge:

> Nè in tanto Horatio mai cade di mano,

darno cercheremmo ne' suoi sonetti quegli sdilinquimenti sentimentali, quei bisticci viziosi e scimmiotteschi, quelle espressioni petrarchesche svigorite e cascanti, di cui faceva pompa tutto il *servum pecus* dei poetucoli che scambiavano l'orpello per oro, e pei quali il Berni proponeva come segnacolo un berretto verde, acciocchè le persone si guardassero bene dall'avvicinarsi, per andare esenti dal contagio della mania versaiuola (1).—Inviando i suoi sonetti a Vittoria Colonna, affidava il delicato incarico a messer Pavolo de' Riccardi, perchè i suoi versi non cadessero in altre mani. Se però vi cadessero, e gli piovessero addosso censure, « io non voglio », soggiunge, « con l'esempio o del Petrarca, o de la Marchesa di Pescara [la poetessa V. Colonna], o del Bembo, come potrei (i quali tra poeti stimo io sopra tutti gli altri de' nostri tempi), o in qual si voglia altra maniera, cercar di difendermi, ma solo mi basta per securezza mia, la confidenza che tengo, che havendo fatto dono de' miei sonetti a voi, e sotto la vostra protettione mandatovegli, non sarà alcuno che ardisca pur offendergli col pensiero ».

E così ricovrandosi, per così dire, sotto le grandi ali della colta gentildonna, chiude l' elogio della poesia, argomento trattato da lui con rara competenza, avendo tradotta con brillante illustrazione la *Poetica* di Aristotele. Per conseguenza in detto elogio c' è lo stillato dei precetti aristotelici, nonchè oraziani, come si riscontra quasi sempre in tutti i trattati di poesia del cinquecento e dei secoli successivi. Il poeta è quello che fa vedere la verità « sotto tralucente velame e trasparente vetro di lucida imitatione e di honesta favola », instilla nell'animo sentimenti gentili, e guarisce le passioni somministrando « quella medicina che ricoperta da qualche scorza dolce sarà bevuta », come fa il medico con l'ammalato (2). Spiega l' opportunità di ammantare poeticamente anche la scienza, affermando che nè leggi, nè città, nè consorzio civile ci sarebbero stati senza la poesia, come possono informare Orfeo e Anfione (3). Si deve quindi far conoscere il vero e il

(1) *Vita italiana nel cinquecento*, II, 415.
(2) Cfr. Lucrezio, I, 935; e Tasso, *Ger. lib.*, I, 3.
(3) Cfr. Orazio, *Ars poet.*, 391-407.

buono dilettando (1), in maniera sempre elevata, poichè la mediocrità non è ammessa in poesia (2). Imitazione al pari della pittura (*ut pictura pöesis*), la poesia è strettamente legata alla musica, di cui ha il « concerto » non più uguale a quello dei Greci e dei Latini per diverse cause, cosicchè gustiamo meglio le nostre che le antiche poesie. Pascolo suo gradito furono i lirici italiani, dei quali oltre il canzoniere del Petrarca « divino », fu oggetto del suo lungo studio e lungo amore la suppellettile poetica della « excellentissima e santissima » Vittoria Colonna, la quale ha mostrato al mondo che il sonetto si presta a svolgere i più svariati argomenti (3). E ben varii per la materia ci diede egli i suoi sonetti, sicchè il suo canzoniere ha il carattere di quelle raccolte alla petrarchesca, in cui, come dice il Gaspary, « si alternava agli amorosi versi religiosi e la poesia panegirica e politica vi occupa uno spazio di gran lunga maggiore » (4), nè vi manca qualche intonazione un po' troppo laudativa, non però adulatoria.

Molte sono le persone a cui il P. dirige i suoi sonetti: alcune sono conosciutissime nella storia delle lettere, e ciò mostra quanto estese fossero le relazioni del P., e quanto fosse anche apprezzato, poichè molti de' più celebri letterati del tempo gl' inviarono sonetti, ai quali convenientemente rispondeva. Il leggiadro poeta venosino, Luigi Tansillo, che tra i poeti lirici del sec. XVI, se non sorvola a tutti gli altri, è indubbiamente uno de' più originali, in un sonetto che si trova inserito con altri alla fine della raccolta, mentre tiene in poco pregio i propri versi, esalta il P., a cui rivolge questo invito:

Fate voi risonar per ogni lido
La vostr'altiera tromba, onde ne goda
Il Tebro, il Mincio, il re de' fiumi e l'Arno.

(1) Cfr. Orazio, l. cit., 343-44.
(2) Cfr. Orazio, l. cit., 372-73.
(3) Cfr. Tasso, *Lezione sopra il sonetto 59 del Della Casa.*
(4) Gaspary, *Op. cit.*, p. 136.

Rispondendogli il P. lo esorta a consolarsi se lo tormenta l'amore, poichè ciò avviene a lui pure, conchiudendo:

. . . . . il giusto e forte
Sdegno liberi renda i pensier nostri,
Pria che lo faccia poi cangiato il pelo.

Ferrante Caraffa in un sonetto, lo reputa degno d'essere incoronato di stelle per mano di Dio, per i suoi mirabili libri l' *Istituzione morale* e la *Sfera del mondo*. Il Varchi, che più tardi (1565) nello Studio fiorentino ebbe il coraggio di tenere otto lezioni sulle così dette *Canzoni degli occhi* (1), si proponeva di cantare il di lui amore, sebbene giudicasse più adatto a tale compito il P. stesso:

Cantar dovete in voci altere e belle
Che s' Arno hebbe già Bice, o Sorga Laura,
Tien' hoggi l' Arbia la gran Laudomia.

Il P. risponde, usando le stesse rime del Varchi, dichiarandosi indegno

Di cantar quel che 'l cor asconda e serra.

E pure d'argomento amoroso è il sonetto di Emanuele Grimaldi, il quale fa una seria rappresentazione del dio Amore.

Era dunque innamorato il Piccolomini, lo Stordito dell'Accademia senese degl' Intronati (2), il futuro arcivescovo di Patrasso, e coadiutore dell' arcivescovo di Siena Francesco Bandino?

Anche il P. fu figlio de' suoi tempi, amante platonico, che si permetteva certi compromessi con l'amore sensuale; predicatore di massime morali in età avanzata, com' era stato precettore immorale nella giovinezza (informi la *Raffaella*), ha tanti altri fratelli nel cinquecento, ch' è sempre il secolo delle stranezze, delle incoerenze meno aspettabili, dei contrasti più

(1) Graf, l. cit., p. 26.

(2) Fu anche ascritto all'Accademia degl' Infiammati in Padova, e destinato a leggere in essa filosofia morale. Vedi Tiraboschi, l. cit., p. 581 e Flamini, *Il canzoniere inedito di L. Orsini* in *Raccolta di studi critici ad A. d'Ancona*, p. 465.

bruschi: manca un criterio morale direttivo, si confonde come un nonnulla il puro con l'impuro, sicchè a stento noi moderni riusciamo a raccapezzarci (1). Platonicamente amava una coltissima dama senese, Laudomia Forteguerri, a cui è indirizzata l'*Istituzione di tutta la vita dell'uomo nato nobile e in città libera* (opera in 10 libri, scritta nel '40, pubblicata nel '42), e della quale aveva tenuto al sacro fonte un figlio, Alessandro. Questa, come ci apprende il sonetto del Varchi, è la donna ch'egli amava d'amore etereo, e per questo ei si mostra raggiante di felicità, quando gli viene comunicato dalla nobilissima donna Onorata Tancredi (2) che la sua protettrice Vittoria Colonna ha letti i libri da lui composti a Laudomia. Esultante esclama (son. III):

Invidia hor può (chi sia che 'l creda) il dente
Volger dov' ha pietà l'occhio e la mano.

Contenenza più o meno erotica hanno i seguenti sonetti. Il XIX, in cui celebra il tredicesimo anniversario del giorno, in cui ha vista la sua donna, ed ha ricevuto in dono una collanetta al braccio, giorno splendidissimo, in cui gli parve di rinascere:

Ma 'l dì che 'l laccio de la donna mia
Legommi in dolce nodo 'l braccio e 'l core,
Nacqui al mond' io; questo 'l mio Natal fia.

Il XXIII diretto ad un amico sotto il nome di Algiero, che consiglia a non ridursi schiavo di una donna che ama: per conto mio, soggiunge, non uso tanti riguardi, ma « le do 'l nome al voler mio ». Si riferiva forse a qualche amorazzo,

(1) Vedi Gaspary, l. cit., p. 158, e Graf, l. cit., p. 20-23.

(2) Questa gentildonna dovea essere dilettante di poesia, poichè nel son. IX le dice:

Le tre gran donne [le tre poetesse] che cotanto amate,

A lei pure, che partiva da Livorno per Napoli, sua abituale residenza, indirizza il son. XXXII che sembra una parafrasi dell'ode III-3 di Orazio: anzi siamo indotti a credere che Onorata non conoscesse Orazio, altrimenti il P. non le avrebbe inviato simile sonetto.

non certo a Laudomia ». Il XXX, in cui si sfoga contro una donna incostante e spergiura: vi si sente spiccato il sapore dei giambi oraziani; è diluito in un sonetto il bellissimo epodo XV, come si desume subito dai primi versi:

Coi raggi suoi la luna alta e lucente
Splendea da 'l ciel: ecc.

Forse è una esercitazione poetica (1). Il XLIII: credeva di non innamorarsi più dopo la prima volta; invece rimase preso al laccio d'amore una seconda volta; rideva egli degli altri, ora invece ridono di lui. Si rivolge all'ab. Brisegno, quello del son. XI. Il XLVI: si ripromette nientemeno che di far conoscere la donna che ha scolpita nel cuore dall' un all'altro polo.

Poca varietà di motivi, e frequenti immagini petrarchesche con certe tinte moraleggianti ricorrono negli altri sonetti amorosi: XLVIII, LIV, LXVI, LXVII (notevole questo perchè arieggia l'egloga pastorale), LXXI (vorrebbe liberarsi dalle strette d'amore), LXXV (ad una donna avversa all' amore, cui consiglia il *carpe diem*, finchè è giovane), XCI, XCII, XCIII (al perugino Luca degli Oddi), XCVII (esorta un amico a non amare una donna falsa ed iniqua).

Prevalgono i sonetti encomiastici, morali e civili, dettati dall'autore in diverse occasioni: dei quali alcuni presentano non dubbi segni di una vena facile e alle volte limpida, dove non soverchi il torbido dell' imitazione. Nel son. IV, a don Hernando de Mendozza, è sviluppato un concetto oraziano: nulla c'impedisce la morte, nè armi, nè terre, nè mitre, nè scettri;

Dunque con le man pure, e col cuor forte
Senza curar se doman tuona o piove,
Lieti viviam, Mendozza, hoggi e ridiamo (2).

Allo stesso Mendozza è il son. LVIII, dove in forma piuttosto scolorita insiste sull'importanza di conoscere il bene e

(1) Cfr. pure, per qualche analogia, una poesia latina dell'Ariosto: per la quale v. Carducci, *Delle poesie latine edite e inedite di L. A.*, Bologna, Zanichelli, 1875, p. 138.

(2) Cfr. Orazio, *Od.*, I, xi e I, xxii (« Integer vitae scelerisque purus »).

il male, e il son. XVII, donde si arguisce che il poeta conosceva ed ammirava quell'avvenente e colta gentildonna che fu Giulia Gonzaga (1); e del Mendozza poi descrive con accento entusiastico (son. XXXVII) il ritratto eseguito dal Tiziano (2), così al vero che

> Titian' adunque ha voi [Mendozza] stesso da voi
> Diviso sì, che se tacete, alcuno
> Scorger non può de due Mendozzi il vero.

E lode al gentiluomo spagnuolo suona ancora il son. XLVII, come a colui che nel 1548 fu al governo della repubblica di Siena (3), dove, quantunque abile simulatore, fu ben accetto alla popolazione, e riuscì a sedare quei disordini, di cui il P. muove lagno nel son. VI (4), reintegrando l'ordine dei noveschi nei loro diritti, e stabilendovi una balia. La repubblica di Siena

> Deve per ciò honorarti e chiamar padre!

---

(1) È quella Giulia Gonzaga, figlia primogenita di Lodovico conte di Sabbioneta (m. 1540) e di Francesca di Gianluigi Fieschi, che alla meravigliosa bellezza aggiungeva vasta cultura, e dal suo castello di Fondi nel regno di Napoli favoriva lo sviluppo e l'incremento de' buoni studi (m. 19 aprile 1566). V. Litta, *Famiglie*, IX, tav. 14. Sul di lei ritratto, fattura di Sebastiano del Piombo, scrisse le note *Stanze* il Molza (v. Flamini, *Il Cinquecento*, p. 226); e alcuni lavori che si aggirano sulle sacre scritture e risentono del quietismo calviniano contemperato dal socinianismo, compose per lei quel Juan de Valdes vissuto a Napoli quand'era più potente l'Inquisizione, e morto nel 1541, v. *Giorn. stor.*, I, 182.

(2) Di questo ritratto fa elogi anche l'Aretino: il Tiziano ritrasse anche la donna del Mendozza, pure celebrata dall'Aretino. Il ritratto del Mendozza par che si trovi nella Galleria Pitti, ritoccato n. 215. V. Cavalcaselle & Crowe, *Tiziano*, Firenze, Le Monnier, 1840, I, pp. 468-69.

(3) Cfr. O. Malavolti, *Historia di Siena*, Venezia, 1599, P. III, pp. 146*a*-147*a*, e per avere un'idea completa del Mendozza chiamato a coprire i più alti uffici e patrocinatore degli artisti, v. De Leva, *Storia documentata di Carlo V*, Padova, Sacchetto, 1881, IV, pp. 318 e sgg., e, per il tempo che fu a Siena, pp. 347-49.

(4) Tale son. ha parecchie reminiscenze petrarchesche, concetti derivati specialmente dalla canzone ai potentati d'Italia: per i quattro « ordini » o « monti » che in Siena erano causa di agitazioni (i « quattro humor » del son. XLVII), v. Malavolti, *Op. cit.*, I, 24 *a* e 26 *b*.

Accenni storici abbiamo ancora nel son. XLV, ch'è un inno di giubilo per la vittoria che Carlo V riportò su di Filippo langravio d'Assia e Gianfederico elettore di Sassonia nel 1546, nella qual campagna, come dice il De Leva, « fu mirabile la costanza dell' imperatore » (1):

Austro già vinto a la tua forza cede.

Vinto anche l' Euro che sol resta,

La pace aperta, e 'l ciel sereno alhora
Vedremo, e 'l lume tuo sì forte e chiaro
Che nuvol più non sia che 'l turbi o copra.

Nel son. XLIX sopra il concilio di Trento nell'anno 1547 invoca la concordia e la pace universale. Dei sonetti morali il son. VIII è diretto a quel Pavolo Riccardo che vedemmo incaricato di presentare i sonetti a V. Colonna: il mondo è corrotto a tal segno:

. . . . . che virtù sbandita
Come bassa e vil cosa hoggi s'addita (2).

C' è affinità di concetti coi son. XXI e LXXIV, dei quali il primo abbonda di reminiscenze oraziane:

Che non corrompe 'l tempo? eran' assai
Gli avi miglior che i padri nostri; e noi
Di lor più rei, peggior poi stirpe haremo (3);

e il secondo ripete su per giù il pensiero del son. VIII:

O misera e corrotta nostra etade
Virtù fuggit' è in cielo, e resta herede
Dei cori humani inganno e crudeltate.

Attese pure a combattere i vizî predominanti anche nel circolo de' suoi amici, avarizia ed ambizione. Contro l'avarizia

(1) De Leva, l. cit., pp. 178-184, e specialmente 181-182. Filippo d'Assia fu più tardi fatto prigioniero, De Leva, pp. 306-316.

(2) Ricorda il son. del Petrarca: « La gola e 'l sonno e l'oziose piume ».

(3) Cfr. Orazio, *Od.* III, vi. I vv. 45-48 sono tradotti addirittura.

canta nei son. XXII, XXVII e LXX, e con più forza nel son. LXI, ove tratteggia, contrapponendolo all'avaro, l'uomo giusto e temperato.

Chi pon freno al desio, non prezza e seme
L'ira del mar, quando crucciato è Giove,
Nè che, mentre che 'l ciel tropp'arde o piove,
Caschin le biade, o sotto muoia il seme (1).

Avversione alla prodigalità esprime il son. LV, all' ambizione i son. XC, XCIX.

Animo mite e gentile si contenta di poco, non desidera grandi ricchezze (son. XXXIII),

Ma sol ch'io san di mente e corpo, lunge
Viva da povertade, e meco sieno
Miei cari amici, e la mia tosca musa (2).

Degli amici, come ci attestano altri sonetti (XXII e XXVIII) e il suo largo carteggio, era devotissimo; nell'amicizia schietta ed onesta trovava il massimo suo conforto, il più bel sollievo dalle cure della vita; nè gli fu meno a cuore l'educazione dei giovani, dei quali raccomandava di studiare attentamente l'indole, prima di avviarli per una carriera, perchè (son. LXXIII)

A quel ch'ha in favor Marte, indarno poni
Platon in man:.... (3).

Nel son. XCVI, lo vediamo quasi raccapricciato del soverchio ardimento umano, rivolgendo al famoso astrologo Luca Gàurico: Che non osò Dedalo, Giasone e Prometeo?

Che cosa far nostra stoltitia umana
Non osa? ecco che tu con arte vana
Furar cerchi 'l futur di seno a Dio (4).

---

(1) Cfr. Orazio, *Od.* III, iii (« Iustum et tenacem propositi virum »).
(2) Cfr. Parini, *Alla Musa*, vv. 17-32.
(3) Cfr. Dante, III, viii, vv. 142-148.
(4) È quasi tradotto da Orazio, *Od.* I, xxxv, 35-40.

Dei restanti sonetti, encomiastici, esortativi, occasionali, rispecchiano l' indole quieta e pacifica dell' autore, quelli in cui desidera ardentemente la villa, e preferisce all'urbana la vita rustica. Se dobbiamo credere a Bartolomeo Taegio, egli avrebbe composte in massima parte l'opere sue, in una magnifica villa poco discosta da Siena, superba d' un giardino, la cui fama era sparsa per tutta Italia (1). Lieto e beato di tale villa ce lo manifesta il son. XIV; innamorato della vita rustica i son. XVI, XXII, XXVIII, XCVIII, e il son. C, di cui sono questi versi:

Quando tra dotti libri, al mormorio
Dei bei ruscei, le gravi cure in bando
Poste, berò di quelle un dolce oblio?

Pians'egli pure (e chi non la pianse?) la morte del dittatore del buon gusto, del rinnovatore e corifeo della lirica, Pietro Bembo (son. XVIII):

Mort'è quel Bembo (oimè), quel Bembo è morto,
Quell'illustre d' Italia alto splendore
Ch'altrui scopria lontan di gloria il porto;

nè fu da meno degli altri poeti o verseggiatori dell'età sua nel celebrare la tomba del Petrarca, meta d'un pio pellegrinaggio, al pari di quella di Virgilio, come avea profetato il Boccaccio (2).

È curioso il principio del sonetto, con un verso tolto di peso dal Petrarca (son. LXXXVI):

Giunto Alessandro a la famosa tomba
Del gran toscan...

---

(1) Tiraboschi, l. cit., p. 583.

(2) Graf, l. cit., p. 39. Non tepido ammiratore del Petrarca doveva essere il P., quando si pensi ch'ei recava questa impresa con un verso del Petrarca:

Sotto la fe' del cielo, all'aer chiaro
Tempo non mi parea da far riparo.

V. Domenichi, *Ragionamento nel quale si parla d' imprese, d'armi e d'amori*, in seguito al *Dialogo delle imprese* del Giovio, Venezia, 1597, p. 99.

Era questa la tabe di tutti i petrarchisti del cinquecento: tanto più pareva loro d'esser poeti, quanti più versi dell'autore prediletto riuscivano o bene o male a innestare nelle loro poesie; non diciamo poi delle immagini, di cui facevano sciupio continuato. Il P. però ha il merito di avere riconosciuto ed anche biasimato *sine ira et studio* la leggerezza di certi poetastri, accumulatori frettolosi e ansimanti di versi, la cui lettura ci fa l'effetto d'una passeggiata forzata in un deserto. Ad un poeta che chiama Anteo, il quale gli avea inviate trenta stanze in sua lode, dice senza sottintesi, chiaro e tondo: Tu mostri di onorarmi più col cuore che con la penna; troppa fretta, caro mio, tu scrivi *stans pede in uno.*

Direm noi verso quel, che vano e folle
Si vesta, e nulla poi dentro comprenda?
Scorza senza valor, senza medolle (1).

Sapeva bene dunque cosa ci voleva per esser vero poeta, ed a ragione sferzava i cattivi poeti. Forse per fare un complimento a Isifile toscana, lodava quel Cinuzzo, che probabilmente è tutt' uno col Cinotto, ricordato, non senza una punta di scherno, dall' Aretino nella *Cortigiana* (2). Giustamente, invece, non è parco di lodi verso Jacopo Bonfadio, lo scrittore degli *Annales* di Genova, opera in cui nota una mirabile esattezza e imparzialità (son. I):

Dunque direm de nostri scritti poi
(Quel che forse di rado in altri è detto)
Così scriss'ei, così fu fatto a punto.

Per la sua non comune coltura esalta inoltre quello squisito cultore della lirica latina, che fu Marc'Antonio Flaminio

---

(1) Questo verso richiama alla mente quello di Cornelio Castaldi:

Biasmo lo stil dove l'ingegno dorme,

come pure l'altro, a tutti noto, del Foscolo.

(2) II, 11. È da ricordare che nel prologo diceva: «Può far Domenedio che i poeti ci diluvino come i Luterani?»

di Serravalle, a cui è indirizzato il son. LXXII, che riveste concetti lucreziani:

Come quando 'l mar gonfia, e negro il giorno
Fan l'onde irate, e altrui danno horrore
Gran piacer è veder dal porto fuore
Navi ondeggiar con quel periglio attorno,
Così tu puoi, d'alta dottrina adorno
Flamminio, il volgo immerso entr'al furore
D'ambition, d'ignoranza, odio e timore
Mirar secur, che non pon farti scorno (1).

Non c'è traccia di poesia veramente satirica, sebbene il Quadrio ravvisi il carattere satirico che non è estraneo ai sonetti, nel son. LVIII a Tigello: però, egli dice, « non contiene quelle qualità che alla satira confutatoria vedemmo esser dicevoli, ma sì alla satira precettiva s'aspetta ». Tigello (evidente pseudonimo) è un incostante, inquieto, spensierato, di gusti variabili:

Nuove cure, e pensier sempre occupato
Tengonti 'l petto, e rodon dentro il core:
E per sempre trovar sorte migliore,
Or solchi il mar, la guerra or segui armato.

È satira moraleggiante, priva di ogni causticità, quasi in tono predicatorio, affine all'epistola oraziana e alla satira del Vinciguerra: e sarebbe assurdo il noverare il P. fra i poeti satirici, di cui non iscarseggia il cinquecento.

Dall' esame, che della produzione lirica del P. abbiamo fatta, possiamo concludere che il suo canzoniere, pur in mezzo alla pletora dei canzonieri cinquecenteschi, ha un' impronta sua propria, per la considerevole varietà di motivi, dei quali parecchi, sebbene poco peregrini, diedero occasione all' autore di scoprirci i varii aspetti del suo ingegno, e di fornirci anche particolari alquanto interessanti per la sua biografia, atteso il posto davvero cospicuo, ch'egli occupa fra i letterati del cinquecento. « Letterato eccellentissimo per acutezza d'ingegno e profondità di dottrina, uno de' primi lumi

(1) V. Lucrezio, II, 1, 14.

del secolo » lo diceva il Crescimbeni (1); e se, poetando, egli fu imitatore, non si deve dimenticare che nelle sue imitazioni si osserva un certo eclettismo, per quanto faccia capolino di tanto in tanto la tendenza petrarcheggiante; anima imbevuta di classica cultura, trasfuse sovente ne' suoi versi immagini, e concetti del lirico di Venosa, e di qualche altro poeta latino. Il suo verso scorre fluido il più delle volte, di rado stentato e lutulento, la lingua è sempre pura toscana, e lo stile facile anche dove più chiaro è il ricalco petrarchesco; non manca però qua e là qualche ruvidezza. Giudice finissimo di poesia (2), come ci apparve già dall' elogio ch'ei ne fece, fu non ispregevole *sacerdos musarum;* si desidera bensì in lui l'impeto lirico, ma forse gli era a ciò d'impaccio l' inclinazione del suo spirito agli studi scientifici e filosofici, dove lasciò un'orma profonda: e appunto per questo la sua musa ci appare come pensosa, e solo fugacemente infiammata dal fuoco poetico. In sostanza rimatore come tanti altri, se si vuole, ma nel contempo di nobile casato, erudito e scienziato poderoso per la sua età, intelletto operosissimo.

GIAMBATTISTA PELLIZZARO

(1) CRESCIMBENI, *Storia della volgar poesia*, Roma, 1714, p. 150.

(2) « Grandissima felicità ebbe nella teorica della poesia, e sebbene nella pratica non riuscì con quella perfezione, che egli altrui prescrisse, e i critici più severi sogliono richiedere, nondimeno la toscana poesia dee recarsi a gran sorte d'essere siata maneggiata da un sì valente e chiaro ingegno ». CRESCIMBENI, l. cit., e anche la *n.* a p. 151.

UNA NUOVA FONTE PETRARCHESCA.

Nello studiar le fonti della lirica petrarchesca per un lavoro, che spero di pubblicare prossimamente, m' è accaduto di fare una piccola scoperta, che m'affretto a comunicare ai lettori, non solo perchè essa addita la fonte di un sonetto del Petrarca, ma anche perchè vale a distruggere uno dei capisaldi dell'accusa di menzogna fatta a lui.

Riproduco per comodità il sonetto, cui accenno (ediz. Mestica, CCLXXXIV):

L' ultimo, lasso !, de' miei giorni allegri,
Che pochi ò visto in questo viver breve,
Giunto era, e fatto 'l cor tepida neve
Forse presago de' dì tristi e negri.
Qual à già i nervi e i polsi e i penser egri,
Cui domestica febbre assalir deve ;
Tal mi sentia, non sappiend' io che lêve
Venisse 'l fin de' miei ben' non integri.
Li occhi belli, or in ciel chiari e felici
Del lume, onde salute e vita piove,
Lasciando i miei qui miseri e mendici,
Dicean lor con faville oneste e nove :
— Rimanetevi in pace, o cari amici ;
Qui mai più no, ma rivedrenne altrove.

Il nucleo (anzi la ragion precipua, come vedremo) di questo son. è nella similitudine della febbre, rapportata a spiegare un fenomeno tutto spirituale: e, com' è noto, questa similitudine si vuol credere imitazione diretta della dantesca (*Inf.* XVII, 85-88):

Qual è colui c' ha si presso il riprezzo
Della quartana, c' ha già l' unghie smorte,
E trema tutto, pur guardando il rezzo :
Tal divenn' io alle parole pôrte :.....

Quest' imitazione costituisce uno degli argomenti più gravi recati dagli accusatori del Petrarca: perchè delle molte imitazioni di versi e di frasi dantesche, che si voglion vedere nel P., molte sono sfumate per le osservazioni e le ricerche del Melodia (1); altre per alcune osservazioni fatte in un mio lavoro (2) e nella mia recensione, prossima a pubblicarsi in questa *Rass.*, dello studio del Melodia; e se alcune ne restano, per esse si potrebbero invocare i ritocchi fatti dal P., dopo la conoscenza della *Comm.* Or bene lo Scarano, che tutti gli argomenti dei predecessori raccolse e riassunse in sintesi efficace, ammette che « i ritocchi *vadano*, senza dubbio, presi in considerazione », ma obbietta che « ci son dei casi parecchi, in cui essi non basterebbero a spiegare l' imitazione, poichè questa entra nel concepimento stesso ed è parte organica del componimento: serva d'esempio la similitudine del « vecchierello », quella della febbre, la imitazione del canto di Giustiniano » (3). Lasciando stare gli altri due punti (pei quali rimando, per ora, agli studii miei e del Melodia), per la similitudine della febbre, io osservo che è in un son. posteriore al CCLXXX, e cioè, secondo il Mestica (443, n. st.), trascritto negli ultimi anni della vita del P.: quindi, può essere stato composto dopo la conoscenza della *Com.* Pur tuttavia la similitudine petrarchesca è ben diversa, per osservazione, dalla dantesca. E il Melodia, ora, rincalzando, aggiunge che « il P. descrive la condizione presente sua e del febbricitante quale indizio o presagio (chiaro o no, non importa) del male futuro (cfr. anche i vv. 3-4, dei quali la similitudine è dichiarazione); mentre Dante d' indizio o presagio non parla in *Inf.* XVII, 88, ma vuol dire: come il febbricitante trema a solo guardare il rezzo (cioè pur non standovi), io tremavo alle sole parole di Virgilio annunzianti pericolo (cioè pur non essendo ancora in questo). Di più, osservo che il P. non ha qui nemmeno una delle parole usate da Dante (tranne i correlativi *Qual, Tal,* tanto comuni) e che,

(1) *Giorn. dant.* IV, 213 sgg.; 385 sgg.; VI, 183 sgg.. Cfr. ora *Difesa di F. Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1902.

(2) *Sulla Composizione dei Trionfi* in *Studi di lett. it.*, vol. III, 3-9.

(3) *L' invidia del Petrarca* in *Giorn. stor.*, XXIV, 28.

oltre il fenomeno fisiologico (*vene e polsi*), mette in rilievo quello psicologico trascurato da Dante (*pensier egri*). Finalmente, ove tutto ciò, che pur è grave, non si creda escludere l' imitazione, aggiungo che quei due versi (il 5° e il 6°) non mi paiono tanto « organici » che, non possano essere stati introdotti nella revisione della primitiva lezione, posteriormente alla lettura della *Com.*: tanto vero che, ove si sopprimessero, il pensiero del poeta e il suo anteriore e posteriore svolgimento nel sonetto non soffrirebbero quasi nulla » (1).

La differenza delle due simititudini salta evidente agli occhi di chi non ragioni per preconcetti : con tutto ciò io sono convinto che, malgrado l' evidente differenza e la probabilità che il son. sia posteriore alla conoscenza della *Com.*; io son convinto che gli accusatori del P. si ostinerebbero sempre nello additar questo punto come uno degli argomenti più gravi della loro accusa. Se non che la fortuna mi ha messo sotto la mano la fonte precisa, innegabile del son. petrarchesco. Essa è in una di quelle *Epistole a Lucilio* di Seneca, che tanta importanza ebbero nel medio evo e che senza dubbio erano conosciute e pregiate dal Petrarca (2). Ecco, senz' altro, il brano (*Epist.*, LXXIV, 32): « Si vero aliquod « timetur malum, eo perinde, dum exspectat, quasi venisset « urgetur ; et, quidquid ne patiatur timet, jam metu patitur. « *Quemadmodum in corporibus infirmis languorem signa prae-* « *currunt* ; *quaedam enim segnitia nervis est, et sine labore ullo* « *lassitudo, et oscitatio, et horror membra percurrens:* sic infir- « mus animus, multo ante, quam opprimatur malis, quatitur; « praesumit illa, et ante tempus cadit ».

È superfluo notare come in questo brano di Seneca sia tutto il concetto risultante dalle due quartine petrarchesche. Anzitutto il paragone è lo stesso : un medesimo fenomeno fisiologico preso a spiegarne uno medesimo psicologico. Inoltre, l' ordine è lo stesso in Seneca e nel P. : prima l' enumerazione generale del fatto, poi il fenomeno fisiologico, a cui è paragonato il fenomeno psicologico. Infine, la derivazione della similitudine petrarchesca dal brano di Seneca è

(1) *Difesa di F. Petrarca*, pp. 123-24.

(2) Cfr. *Famil.* « Prefatio ad Socratem ».

evidentissima. L' enunciazione dei vv. 3-4 è proprio nel primo periodo di Seneca. « ... et, quidquid ne patiatur timet, jam metu patitur ». E così la seconda quartina deriva dal secondo periodo latino. *I nervi, i polsi* e *i penser egri* di colui, « cui domestica febbre assalir deve », trovan perfetto riscontro in quei segni, che precorrono il languore nei corpi infermi (e che si tratti di febbre anche in Seneca si vede da quell' *horror membra percurrens*), e cioè *segnitia* nei *nervi*, *et sine labore ullo lassitudo* (i *polsi*) ed anche l'*oscitatio* (che nel suo significato metaforico può bene ricordar i *penser egri*): e come in Seneca viene l'applicazione psicologica (*sic infirmus animus* etc.), così il P.: *Tal mi sentia* ecc.

La derivazione del concetto petrarchesco dal brano di Seneca non potrebbe essere più evidente, e quindi, la sua indipendenza effettiva, oltrechè ideale, dalla similitudine dantesca. Si vede, dunque, che il P. concepì il sonetto sotto l' influsso dell' osservazione dello scrittore latino, e l' applicò al suo amore.

Basta un semplice sguardo per rilevare che il son. sembra piuttosto scritto per trovare un'applicazione nel suo caso alla bella similitudine latina, anzichè la similitudine usata per spiegare il fenomeno reale. Il ricordo triste dell' ultimo incontro (descritto nei sonn. CCXI e CCXII) era stato già trattato nel son. CCLXXIII (*Mente mia*) assai più diffusamente e naturalmente e con le stessissime idee del presente son., che in tal modo sembra una ripetizione di quello. Anzi, nei due sonn. seguenti (CCLXXXV e CCLXXXVI) non si fa che riprender lo stesso contenuto (nel primo quello delle due quartine, nel secondo quello delle terzine) del presente sonetto: il quale, perciò, sarebbe perfettamente inutile o superfluo, se non ci fosse appunto quella similitudine, in servigio della quale sembra essere stato scritto.

Dal che si vede che il son. è un' esercitazione poetica sul pensiero del filosofo latino, piuttosto che un' osservazione spontanea: la quale avrebbe trovato miglior luogo nel son. *Mente mia,* dove appunto, nei vv. 1-2, è descritto il fenomeno psicologico, che qui trova confronto ed appoggio nel fisiologico.

ENRICO PROTO

POLEMICA.

Il prof. Vittorio Cian ha voluto farmi l'onore di sottoporre, nella *Rass. bibl. d. let. ital.* (XI, fasc. 2-4), il mio libretto su *Antonio Vinciguerra e le sue satire*. (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902; 8°, pp. 255) ad un esame particolareggiato, che, nella sua severità, riesce benevolo, ed è, ad ogni modo, ricco di utili ammaestramenti per chi, come me, non domanda, se non d'esser corretto da chi ne sa di più; e che il prof. Cian sia, in generale, ottimo maestro di retto metodo critico, e, in ispeciale, competentissimo della storia letteraria veneta e della storia della satira, ognuno sa e riconosce. Ma, per amore di quella verità, che tutti noi studiosi dobbiamo avere in pregio sopra ogni altro riguardo, mi fo lecito rispondere succintamente ad alcune delle sue osservazioni, ben volentieri — lo ripeto — riconoscendo la bontà e utilità di altre censure, come per esempio, quella circa il modo poco corretto, con cui mi è riuscito stampato il testamento; cosa, della quale incolperò qui non soltanto lo stampatore, che ci ha la sua parte, ma anche, anzi principalmente, me, che, per via di questi benedetti concorsi, ho dovuto attendere alla stampa di quel libro in fretta e furia lungi da ogni centro di studi, in una isolata campagna, dove m' avevano relegato le prescrizioni del medico.

1. Il prof. C. dice essere peccato che, data l'importanza delle relazioni del V. con B. Bembo, io non sia riuscito ad aggiungere nulla a quanto era già noto. Or bene, delle tre ambascerie di B. Bembo, di cui mi accade di discorrere, la prima, quella in Castiglia (1468-69), non era nota, prima del mio libretto, nè punto nè poco (1), e la se-

(1) Se ne ha ora più particolareggiato ragguaglio nel mio recente lavoro: *Paolo Marsi da Pescina*: contributo alla storia dell'Accademia pomponiana, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903, pp. 149-169.

conda in fin dei conti diventò maggiormente nota in grazia di un mio contributo, stampato altrove (*Giorn. stor.*, vol. XXXV, pp. 262 sgg.; cfr. anche la mia *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi e f., 1902, p. 818, n. 3).

2. Sono più che mai persuaso che una buona congettura sulla ragione, per la quale il V. fu chiamato *Cronico*, non si può tentarla; e quindi anche ora non esiterei a ripetere che quella ragione non si conosce. La congettura presentata dal prof. C. è che si debba ricercare l'origine di quell'epiteto nell'ufficio che il Vinciguerra copriva di *scriba* della Cancelleria ducale, e in una particolare attribuzione, che al nostro, come a letterato, poteva esser data, simile a quella che gli fu data più tardi, quando scrisse la Cronica di Veglia. Ma ciò mal si regge; anzitutto per la ragione che non sapremmo come un cosiffatto incarico, con tanti segretari provetti ed espertissimi che aveva la Cancelleria ducale, potesse essere affidato ad un giovane di circa 25 anni, che tanti ne contava il V. nel 1468, quando cioè gli vediamo già aggiunto l'epiteto di *Cronico*. E d'altra parte se le cose stessero, come vuole il C., tutti i notai della Cancelleria avrebbero dovuto chiamarsi *Cronici*. Infatti, prima di tutto, è certo che in generale gli *scribae* della Cancelleria ducale possedevano lo stesso grado d'istruzione letteraria che aveva il V., essendo stati, per disposizione di legge, come lui, istruiti nella scuola della Cancelleria ducale, circa la quale, sempre nello stesso mio libretto (pp. 9-15), ebbi la buona ventura di crescer luce con nuovi documenti. Fra questi *scribae* mi limito (e son molti i nomi che mi soccorrono alla memoria) a citare quelli di Febo Capella e Marco Aurelio (1). In secondo luogo poi, tutti i segretarî, che avessero avuto qualche speciale mandato di fiducia, dovevano dare relazione minutissima del loro operare, ed in questa relazione la necessità della chiarezza li portava a narrare tutte le varie vicende storiche che si connettevano, come precedenti, a quello stesso mandato; e basta qui citare i *Commemoriali*, che esi-

(1) Pel primo cfr. Ficino, *Opera*, Basilea, 1561, vol. I, pp. 717, 806, 854, e di nuovo p. 755 al Medici, 777 al Bembo, 787 allo stesso, 804 al Neroni, 950 all'Uranio; Filelfo, *Epistolario* (ed. del 1502), c. 107 *v*, 198 *v*, 225, 231, 237 *v*; Fr. Barbari *et aliorum ad ipsum Epistolae: diatriba praeliminaris*, pp. xxviii sgg., xcix, ccccix, ccccxx, dxxix, e *Epistolae* dello stesso, pp. 154, 227, 314, appendice 57; *Centotrenta lettere inedite di Fr. Barbaro*, per cura di R. Sabbadini, p. 128. Pel secondo, cfr. Ficino, *Opera*; vol. I, pp. 757, 771, 801 e di nuovo p. 771 al Bembo, 787 al Bembo, Filelfo, *Epistolario*, 184 *v*, 185, 231; Carlo de' Rosmini, *Vita del Filelfo*, II, pp. 282, 347, 372, 399, 419, 430, 436, 449, 483, 488.

stono in numero rilevante di volumi all'Archivio dei Frari, dove sono raccolte gran parte delle diverse relazioni o croniche, che le si vogliano chiamare, fatte appunto dai segretarî o ambasciatori o incaricati d'affari. E, a dire il vero, la Cronica di Veglia del V. non è se non una minutissima relazione del modo, con cui egli compì il mandato affidatogli in quell' isola; relazione che è preceduta da una breve esposizione degli avvenimenti che resero necessario l' intervento della Serenissima e l' invio dell' oculato e fido segretario.

3. Il prof. C. dice che buona parte delle notizie, che io ho attinto dall' Archivio Veneto, erano già da più mezzo secolo conosciute per mezzo degli *Annali Veneti* dal Malipiero. Se il C. intende di parlare degli avvenimenti politici in cui si trovò a vivere il V., non posso fare altro se non che dargli completamente ragione, anzi a maggior conforto della sua osservazione, dirò che i principali fra gli avvenimenti, molto prima che per mezzo della pubblicazione degli *Annali*, si conoscevano, per non parlar d'altri, dalle *Historiae rerum venetiarum* del Sabellico, che conobbe il V. di persona (cfr. p. 108 del mio libretto) e dalla *Storia della Repubblica veneziana* di Andrea Navagero. Ma se il prof. C. intende di parlare dei mandati pubblici affidati espressamente e nominalmente al V., mi permetto di fare osservare che, mentre le ricerche di archivio mi hanno rivelato ben *quindici* incarichi pubblici affidati al V. da quando accompagnò B. Bembo a Siviglia, fino a quando fu eletto a ministro della Serenissima presso il Bentivoglio a Bologna, invece il Malipiero ci parla del V. soltanto per *tre* di quegl' incarichi affidatigli, ossia per l' impresa di Veglia (*Arch. stor. it.*, S. I, t. VII, p. 246), per l'affare del Loredano (pp. 298-299, 308) e per l' ambasceria di Bologna (pp. 348, 436, 500). Vero è che il prof. C. assevera che gli *Annali* integrano i documenti ufficiali per quei casi, in cui le mie ricerche sono rimaste infruttuose; ma facciamoci a considerare se questa asserzione corrisponde alla verità. Egli cita come primo caso d' integrazione la notizia che il Malipiero darebbe in più circa la brutta accusa, da cui fu colpito il Loredano; che cioè essa accusa era aggravata da un'altra, ossia dalla violazione e comunicazione di segreti d'officio. Orbene, con tutto il rispetto dovuto al mio illustre critico, il quale non mi farà, spero, il torto di credere che io non avessi fatto lo spoglio degli *Annali*, una delle fonti più ovvie per chi studia la storia veneta del sec. XV, mi permetto di notare che a me, qualora avessi voluto far conto di quegli stessi *Annali*, non sarebbe parso punto opportuno di tener calcolo della notizia data dal Malipiero, per la semplice ragione che questo è precisamente uno di quei casi, a cui il prof. C. accenna, nei

quali col Malipiero stesso i documenti ufficiali non sono d'accordo, e « quando — lo stesso prof. C. me lo accorda — fra i documenti e gli « *Annali* ci sia disaccordo, dovremo dar torto ai secondi ». Solo, la dimostrazione dell' errore del Malipiero (doverosa davvero questa, quando avessi citata la informazione in questione) mi avrebbe portato non poco per le lunghe (1), con quanto interesse per un libro che tratta del V., e non vuol niente affatto fare la storia di uno speciale affare diplomatico della Repubblica Veneta, non so davvero. Senza contare poi, che, se avessi voluto riportare le informazioni e le individuali opinioni dei diversi storici contemporanei circa a tutti gli affari politici, a cui il V. prese parte, e che si prestavano a discussioni simili a questa del caso Loredano, giudichi un po' ognuno dove sarei andato a finire: ne sarebbe risultato non la biografia d' un segretario ducale, ma bensì la storia della sua Repubblica per lo spazio di circa mezzo secolo.— Molto più serii sarebbero gli altri casi di integrazione

(1) E questa dimostrazione, s' intende, non posso far qui. Gli atti del Consiglio dei Dieci (*Misti*, reg. 23 [1486-87]) parlano *unicamente*, lo ripeto, dell'accusa di sodomia: quell'altra a cui fa cenno il Malipiero, che pure è di tal gravità (alto tradimento), che nel Consiglio dei Dieci non se ne sarebbe potuto assolutamente tacere, dovette esistere soltanto nei *si dice* dei circoli politici, ed anche molto fugacemente, molto di passata. Giudichi d'altra parte ognuno: il 27 settembre 1487 nel Consiglio dei Dieci, (Reg. cit., c. 50) si proponeva: « Si videtur vobis per ea que dicta et lecta sunt, et habentur contra bernardinum salernum *veronensem* [presso il Malipiero si parla di *trevigiani*], magnopere indiciatum, qui fuerit patiens in vicio sodomie cum viro nobile S. Antonio lauredano equite oratore nostro ad summum pontificem quique bernardus per collegium deputatum examinatus noluit fateri veritatem: procedatur proinde ad torturam contra eum pro enucleanda et habenda ab eo veritate ». Il partito però non passò se non l' 11 ottobre, con 10 voti pel sì, 3 pel no e 3 astensioni; e messo alla tortura il Salerno, e avutone confessione del delitto consumato col Loredano e il suo cancelliere, si decideva il 12 ottobre di procedere contro quei due « inculpatos de vitio Sodomie [*e niente altro*] commisso in hac legatione cum patientibus nominatis in processu ». Dal che si ricava anche, che se il Loredano e il suo cancelliere erano stati messi in istato d'accusa solo il 12 ottobre, non poteva il Loredano stesso essere stato revocato il 6 sett., come dice, anche qui sbagliando, il Malipiero. D'altra parte dal cit. reg. *Misti* del Consiglio dei Dieci, risulta che ancora il 25 sett. il Consiglio spediva una lettera al Loredano circa gli affari pendenti, *senza fare una parola della inchiesta fatta al suo riguardo:* anzi solo al V., come io ho detto (p. 67), si dava ordine il 7 nov. di intimare al Loredano di ritornare a Venezia, dicendogli dell'accusa intentatagli.

che, secondo il prof. C., verrebbero ai documenti ufficiali, e per i quali risulterebbe che nel periodo, che va dal 10 giugno 1495 alla fine dell'agosto 1499, « il solerte segretario fu per ben due volte a « Firenze, l'una nel giugno 1495..., l'altra nel 1498, testimonio e in- « formatore degli ultimi atti con cui si chiuse la tragedia di frate « Girolamo di Savonarola ». Ma le cose non stanno come il C. dice Ecco, rispetto alla prima presunta andata del V. a Firenze, le parole del Malipiero: « A' 20 zugno [1495], per lettere de Francesco della « Zucca Secretario, che è stà mandà a Zenoa, s' ha concluso con Ze- « noesi, che i intra in la ligha: el simele fa Fiorentini, co 'l mezo de « D. Piero Dolfin, General de Camaldole. mandà per questo effetto « dalla Signoria; *e anche per mezo di Antonio Vincivera, spazzà drio* « *d'esso* » (p. 348). Orbene, ma non è uno questo di quei soliti casi in cui il Malipiero non va d'accordo coi documenti ufficiali? Come dico nel mio libretto (p. 77), il decreto che imponeva al V. di mettersi in viaggio alla volta di Bologna e *fermarsi* — si noti — in quella città, è del 10 giugno 1495, il quale giorno non è però quello della partenza, giacchè ad ogni ufficiale pubblico inviato fuori di Venezia per tempo indeterminato, si concedeva qualche lasso di tempo — generalmente 10 giorni — per assettare le sue private faccende: col che dunque si va a dopo il 10 giugno. D'altra parte il Malipiero ci dice che il 20 giugno i Fiorentini s'erano accostati alla lega, diretta dai Veneziani contro Carlo VIII, per opera, fra altri, del V., il qual dunque, se già eran giunte sue lettere da Firenze, se già egli s' era adoperato per stringere quell'alleanza, doveva essere partito per Firenze parecchi giorni prima del 20. Ognun vede, dunque, che ci si accosta al medesimo giorno tanto da un lato quanto dall'altro; e quindi, tirando le somme, noi abbiamo il V. in uno stesso giorno, secondo il documento d'Archivio, esplicito e tale da non prestarsi a nessun equivoco possibile, a Bologna; secondo il Malipiero, annalista che altre volte abbiamo trovato in difetto, a Firenze. A quale dei due credere? Il prof. C. risponde egli stesso: al documento d'archivio. Che se poi, come necessaria riprova, mi si domandasse la ragione dell'errore del Malipiero, che pure è contemporaneo ai fatti che narra via via, io risponderò che esso consiste in ciò, che cioè, era passato poco tempo dacchè il V. era arrivato a Bologna, allorchè egli riceveva ordine dal Senato di invigilare *da Bologna sui casi dei Fiorentini* e riferirne minutamente al governo (1). Ecco come mai il V., che non era andato oltre Bologna, mandando continuamente notizie particolareggiate su

(1) *Secreta Senato*, reg. 35, c. 162.

Firenze, potè esser creduto appunto a Firenze dal Malipiero, al quale quindi non rimaneva se non crederlo spedito dietro al Dolfin, che a Firenze ci andò davvero, non però espressamente quale ambasciatore dei Veneziani, come apparirebbe dalle parole del Malipiero, ma bensì perchè in Firenze era la residenza ordinaria del generale dei Camaldolesi (1). Col che ci siamo avviati a sbugiardare anche la seconda presunta andata a Firenze del V. Costui infatti per ubbidire all' ordine, su riportato, si trovò, nelle sue lettere da Bologna al proprio Governo, a dare notizie anche del movimento savonaroliano, la cui importanza non poteva sfuggire a chi aveva il compito di tener d'occhio gli avvenimenti, che accadevano in Firenze; e chi se ne vuol persuadere, non deve fare altro se non aprire un libro, che è monumento ben più splendido di storia italiana che non gli *Annali* del Malipiero, ossia i *Diarî* di Marin Sanudo (vol. I e II: v. indice dei nomi). E anche a questo riguardo, l'errore del Malipiero fu causato dal fatto di credere che notizie su Firenze venute da Bologna, fossero invece venute direttamente da Firenze. Del resto esaminiamo la informazione del Malipiero, il quale, senza riferirsi ad una data determinata, ma, ad ogni modo subito dopo un fatto assegnato al 7 aprile 1498, e prima di dare la notizia della morte di Carlo VIII, avvenuta pure il 7 aprile, e intesa in Venezia solo il 14 dello stesso mese (2) dice: « Antonio Vincivera, Secretario della Signoria in quella « città, scrive che 'l [Savonarola] predicava tre cose: che le scomu- « niche d' un Papa creato con simonia, no se die obedir; che i Fio- « rentini ricupererà integramente 'l so stado; e che de brevi la Giesia « de Dio se die riformar » (*Op. cit.*, p. 500). Esaminiamo invece il Sanudo: egli sotto il 7 aprile 1498, senza precisare la fônte dell'informazione, dopo aver detto che in Firenze a Girolamo Savonarola era stato proibito di predicare più oltre, e che in sua vece salivan sul pergamo i frati Domenico e Silvestro, continua narrando che questi due ultimi: « in « questi giorni, meseno alcune conclusione, le qual sarano qua soto « scripte volendole provar con andar per mezo di fiama di fuocho « che non si brucerano... » E le conclusioni da provarsi alla prova del fuoco, son queste: « La Chiesia de Dio ha bisogno de renova- « tione; sarà flagelata, et sarà renovata.—La cità de Fiorenza, da poi « li flageli, sarà renovata et prosperata.—Li infideli se convertirano

(1) Sanudo, *Diarî*, I. col. 605: 15 aprile 1497: « Da Fiorenza, vene in questa terra don Piero Dolfin frate di San Michiel di Muran et general de l' hordine camalduense et patricio nostro, *el qual fa la residentia sua a Fiorenza* ».

(2) Sanudo, *Diarî*, vol. I, col. 935.

« ad Christo, et tutte queste cosse saranno a li tempi nostri. — La « excomunicha novamente lata contro el reverendo padre nostro fra « Hironimo è nulla, et chi non la observa non pecha... » (vol. I, col. « 929). Intanto, vede ognuno da questa maggior determinatezza di particolari che il Malipiero attribuisce ad una predica del Savonarola, che viceversa non poteva più predicare, quello che era invece espresso nelle conclusioni dei frati Domenico e Silvestro da sostenersi colla prova del fuoco. Ma poi il Malipiero dice che il tutto s'era saputo da A. V., come segretario in Firenze; mentre il Sanudo, il quale è tanto più esattamente e minutamente informato di lui, e che per un periodo di 3 anni e 4 mesi ha occasione di sunteggiare o per dir meglio riportare, quasi per intero, lunghissime lettere del V. in ben *cinquanta* occasioni diverse, sempre espressamente parlandoci del V. stesso come residente in Bologna, non solo non ci dice che in questa occasione egli fosse andato a Firenze e che di qui avesse mandato quelle informazioni, ma più avanti ci fa sapere che proprio in quei giorni medesimi egli era appunto in Bologna. In fatti sotto l'11 aprile del, 1498 egli dice: « et a dì 11 dito si have lettere di *Bologna* di « Antonio Vincivera segretario nostro » (vol. I, col. 931); per le quali lettere e per altre spedite in Venezia a certo Matteo Cini mercante fiorentino che aveva preso poco prima la cittadinanza veneziana, e per altre ancora ricevute da Firenze da parte di certi Pietro Corboli e Bartolo de' Neri, il Senato veneziano fu informato dei tumulti avvenuti — si noti — il 7 aprile in Firenze stessa. Queste lettere del V. su Firenze spiegherebbero poi a meraviglia anche in questo caso l'equivoco del Malipiero, il quale dunque anche questa volta ha sbagliato, e stranamente sbagliato, perchè segretarî ambasciatori non si tengono e non si tenevano se non presso potenze amiche, e allora, neanche a farlo apposta, Venezia che odiava i Francesi e aiutava Pisa a conservarsi in libertà, e Firenze, che invece ai Francesi era amica e anelava d'altra parte al possesso di Pisa, erano in istato di aperta ostilità e di guerra dichiarata (1). Ecco dunque le notizie del Malipiero ridotte al loro vero valore di informazioni poco esatte ed incomplete; ed è per questo che io non ne feci calcolo alcuno nell'intessere la biografia del V. nemmeno per combatterle: attingendo alle fonti prime e genuine della storia di Venezia, ossia all'Archivio

(1) Oltre alla *Storia* del Romanin, piacemi qui ricordare che il Sanudo nei suoi *Diarî* (vol. I, 929), narrando, si noti, sotto il 7 aprile 1498, la concessione della cittadinanza veneziana a Matteo Cini, dice: « questo fu facto per esser huomo da bene, amico nostro, *licet fusse guerra con fiorentini* ».

veneziano, il quale, pel tempo di cui si tratta, è al completo, e i *Diar* del Sanudo, che non sono se non il sunto diligente ed esatto fatto giorno per giorno della corrispondenza che il Governo della Serenissima riceveva da ogni parte d'Italia e di fuori, io credetti che ne venissero a priori e senza nemmeno discussione distrutte ed annullate le notizie contraddittorie o discordanti che me ne potevano venire da altre parti. E quanto poi alle informazioni che dal Sanudo si rileva avere il V. fornito al suo Governo, io per la maggior parte le ho pure trascurate nel mio libretto, per quel senso di misura impostami deliberatamente, a cui più sopra ho accennato, e che tutti, spero, mi vorranno approvare. Acquistata, cioè, quella cognizione più esatta e precisa, che per me fu possibile, degli avvenimenti politici, in mezzo ai quali il V. si trovò a vivere, credetti, rispetto alla costui biografia, di insistere nella mia esposizione solo su quelli in cui il solerte segretario avesse avuto parte preponderante e direttiva, e sorvolare invece addirittura su quello, in cui egli non avesse altra parte che di informatore; altrimenti, ognuno lo capisce, la biografia del V. si sarebbe cambiata nella storia generale d'Italia (cfr. il mio libretto, p. 70).

4. Il *Canzoniere* del V. non può dirsi ipotetico, come il prof. C. vorrebbe, dal momento che lo stesso autore ne parla esplicitamente nel suo testamento (cfr. p. 89 del mio libretto); nè mi pare d'altra parte di avervi speso sù troppe parole (pp. 88-91), non avendo io, in fin dei conti, fatto niente altro se non sunteggiare brevissimamente il sonetto e il lungo capitolo in terzine, che ci rimangono di quel canzoniere, là dove la necessità stessa dell'argomento trattato mi parve lo richiedesse.

5. E nemmeno mi pare di avere speso troppe parole intorno al *De principe* dello stesso V. (pp. 185-191), se chi si trovi di fronte al titolo di un'opera perduta dell'autore di cui tratta, ha da domandarsi quale mai potè esserne il contenuto. In tale proposito credei procedere per riscontri di affinità, dando un sunto, esso pure brevissimo, di un'opera politica *De praestantia venetae Politiae* di Giovanni Caldiera, perchè l'autore vi dice di avere avuto ad ispiratore appunto il V. E di quest'ultimo veniamo così a conoscere le idee rispetto all'organamento politico della sua diletta città, le idee, cioè, che egli potè esporre in quel suo libretto *De principe*, nel quale non v'è dubbio, avendolo egli dedicato ad un doge, che tratteggiasse la figura ideale del doge Veneto.

6. La compiutezza dell'evoluzione psicologica, per cui il V. da poeta petrarchista d'amore diventò moralista e satirico, persisto

a credere che sia tutt'altro che comune; giacchè se tutt' i poeti, di cui nella storia letteraria trovasi il nome nell'età anteriore al V., ebbero dopo un lungo periodo amoroso il momento della resipiscenza, nessuno però, ch' io sappia, eccetto Antonio Filosseno e appunto il V., fece di questo suo nuovo modo di pensare, di questa nuova condizione dell'animo suo, argomento ad una produzione poetica totalmente nuova e diversa.

7. Ammetto ben volentieri col prof. C., anzi ho ammesso già nel mio libretto, che l'esercizio della virtù e la conservazione della verginità non consistano nel mettere al mondo dei figli naturali, come fece il V.; ma, appunto per questo, io ho attribuito al periodo amoroso del satirico veneziano le sue scappatelle giovanili (p. 92); mentre la sua satira, inneggiante alla verginità, porta la data del 1494, quando, cioè, egli stava per varcare la cinquantina, ed era nel periodo della sua resipiscenza. È bensì vero che di quella mia attribuzione temporale non posso addurre nessuna ragione positiva; ma sta con me il fatto che in un suo componimento (*Ad Joannem Calderiam consolatoria de morte filiae*), anteriore al 1473, il V. dice di avere abbandonato ogni follia amorosa. Ora, fino a prova contraria, e la prova dovrà consistere in un dato di fatto, io non posso far di meglio se non credere al mio autore; tanto più che, dove il riscontro è stato possibile, alle sue parole hanno sempre corrisposto le azioni e la condotta della vita (pp. 107-109).

8. Premeva a me di provare l' universalità satirica del V., e non avevo a ciò altra strada da seguire, che di tratteggiare a linee larghissime la storia della produzione satirica anteriore al Vinciguerra stesso; mentre d'altra parte solo da questa rassegna poteva risultare, per la forza del confronto, quell'elemento nuovo, che per me distingue sempre il V. da quanti l' hanno preceduto. Vero è che il prof. C. riduce questo elemento nuovo ad una parafrasi delle dichiarazioni consimili di Giovenale, aggiungendo inoltre che le invocazioni fatte dal mio satirico a tutti i più illustri satirici dell'antichità classica non bastano a fare l'individualità e la grandezza d'un poeta, e che alle boriose promesse dello stesso V. di calcare le orme di quegli stessi satirici, non corrispose la realtà. Ma io non ho mai neppur lontanamento pensato a fare del V. un gran poeta, o, come dicono oggi, un' individualità poetica; ho voluto semplicemente far notare che il V. si distingue dai precedenti poeti satirici per un certo elemento nuovo. Ora questo elemento, sia o no stato imitato da Giovenale (ed io del resto l' ho ammesso a chiare note: cfr. p. 203), esiste nel V. o non esiste? Ed è, sì o no, una novità rispetto ai satirici

che lo precedettero? Il V. menò, sì o no, la sua falce di satirico in tutt' i campi satirici, precedentemente coltivati? In altre parole, ebbe, sì o no, il segretario veneto questa universalità satirica, che lo distingue dai satirici a lui anteriori, i quali invece son tutti unilaterali, e, quando trattano un motivo satirico, non ne trattano altri? Risponde di sì anche il mio illustre critico; ed allora, che cosa importa indagare, se, dal lato dell' arte, il V. raggiunse il suo scopo? Qui si trattava non di arte, ma di storia; e per la storia, la quale ha da tenere calcolo anche delle intenzioni chiaramente manifestate, vi corrisponda o no il fatto compiuto, non sono meno predecessori di Dante gli autori delle visioni di Tugdalo e di S. Patrizio e le altre consimili, quantunque, per quel che riguarda l'arte, queste non abbiano nulla a che fare colla *Commedia*.

9. Che il V. sia il tipo del poeta satirico dell'ascetismo cristiano, persisto a credere. Vero è che a questa affermazione toglie, secondo il prof. C., ogni valore il fatto che il V. stesso è la negazione dell'arte; ma questa non mi sembra grave difficoltà, giacchè (e qui cito direttamente dal mio libretto a p. 209), pure consentendo che l'ascetismo dimostrato dal nostro autore nella sua satira fosse realmente da lui sentito, è certo che da questi sentimenti ascetici, per quanto forti e profondi, egli non poteva fare scaturire nessuna scintilla di vera poesia. Questa s' ispira in modo essenziale alla vita terrena in tutte le sue manifestazioni, ai suoi amori, ai suoi odi, alle sue passioni, dal cui corpo essa trae sostanziale alimento, mentre dall'asceta questa stessa vita terrena è ripudiata e maledetta. In altre parole, il poeta ascetico, bisogna che rinunzi a priori alla poesia delle cose e della vita e quindi all' arte. Se questo è vero, non si potrà negare che il V., pur non essendo artista felice, sia il tipo del poeta satirico dell'ascetismo, perchè nessun poeta satirico ripose il proprio criterio morale nell' ascetismo così completamente e così sostanzialmente, come lui. E questo concede lo stesso prof. C. là dove dice che il V. « si invasò dell'idea di diventar egli il Giovenale cristiano ». Stando così le cose, credetti bensì mio dovere di critico l'esaminare minutamente quali potessero esser le fonti ascetiche del V.; ma credetti e crèdo inutile un raffronto, coll'originale, dei luoghi, in cui il V. imita i satirici latini, perchè, eccezione fatta dell'unico luogo che ho riportato e raffrontato (p. 203), tutte queste imitazioni sono di parola e di frasi e non di pensiero, e, come affatto frammentarie, scompaiono, assimilandosi in un certo senso ad esso, nell'ascetismo predominante della satira vinciguerriana. E a che cosa avrebbe giovato dunque il raffronto, se non a dimostrare che il V. ha emistichi o versi interi, che

traducono, imitano, parafrasano o ricordano, come che sia, luoghi di Orazio e Giovenale? Ora a questo mi pare più che sufficiente una nota a piè di pagina. Del resto mi sembra che lo stesso V. ci autorizzi a tenere in non cale queste sue imitazioni, o, per meglio dire, reminiscenze delle letture fatte da lui dei satirici latini. Basti un'osservazione sola. Il V. ha scritto quattro capitoli antidonneschi. Ora, come ognun sa, in questo *motivo* satirico, a lui, come a tanti altri prima di lui, s' imponeva come modello la notissima VI satira di Giovenale. Invece egli si attiene, come ho largamente provato, al trattato di S. Girolamo *Adversus Jovinianum*, di cui anzi traduce molti brani alla lettera; mentre di Giovenale, lo si noti, non vi è in quei ternari vinciguerriani neppure il più piccolo ricordo. E le stesse osservazioni valgono per le imitazioni dantesche, che anch'esse sono di parola e di frase, eccetto che per la satira X, com' ebbi a notare a suo luogo (pp. 135-186), e che del resto sono tutt'altro che numerose.

10. La perfezione delle quattro ultime satire vinciguerriane (come o ho detto a p. 231), non ho inteso che sia assoluta, ma bensì relativa alle facoltà poetiche dell' autore e alla qualità dell' argomento trattato: date quelle e questa, non esito a ripetere che il V. non ne poteva scrivere di migliori; o, se così vuole il prof. C., di meno peggio. Ora questa mia asserzione non vedo come si possa trovare in contraddizione coll'altra, in cui io noto la mancanza di ogni effetto artistico in una di quelle stesse satire, o col fatto che di esse ho creduta degna di pubblicazione solo la terza. Da questo risulta soltanto che io penso essere anche le satire migliori, che il V. potesse comporre, ben misera cosa; e anche questo mi pareva di averlo detto (pp. 208-211) così chiaramente da non lasciar luogo a dubbio, pur ammettendo d'altra parte che dei versi belli non mancano nemmeno al V.

11. Siccome l'*unico* pregio di questi versi risiede in una cotal gagliarda ruvidezza (lo aveva già detto V. Rossi, e me ne son facilmente persuaso), come ottenere che all' *unicità* di questo pregio non corrispondesse la monotonia del linguaggio critico e il ritornare delle stesse espressioni, specialmente avendo io per scrupolo di esauriente esattezza nella ricerca, passate in rassegna, quando alla valutazione estetica, l' una dopo l'altra tutte le satire vinciguerriane? La ricchezza e varietà e proprietà del linguaggio della critica estetica ha come sua prima ragione la ricchezza e la varietà e la determinatezza dei pregi artistici dello scrittore, che si studia; se per altro si ha davanti un autore come il V., quando si è detto che egli riesce nel complesso un misero artista, ma che, in grazia dei suoi sentimenti e concetti vigorosi, non gli mancano versi belli per una certa concisione d'idee ed una

rude energia di rappresentazione, non saprei quale altra cosa si dovesse fare per entrare, come vuole il prof. C., nel vivo e nel caratteristico del documento poetico.

12. Ed infine il prof. C. a suggellare il tutto mi dà una patente di assoluta insufficienza ed impreparazione per quel che riguarda una edizione critica del V. Non tocca a me il dire se io sia, o meno, preparato e sufficiente a fare un'edizione critica: dico però non essere troppo consentaneo alla logica il ricavare quella mia insufficienza dall'Appendice II del mio lavoro. Se io in essa avessi, come che sia, tentato di fare l'edizione critica del V., si sarebbe potuta avere dal modo del tentativo la misura della mia capacità; ma io in quell'Appendice dico chiaramente che all'edizione critica non potevo nemmeno pensare, tanto era incompleto ed incerto il materiale manoscritto che delle satire vinciguerriane mi era stato possibile di raccogliere (p. 233). Io in essa non volli quindi far altro se non stabilire la *disposizione primitiva di quelle satire*, come dice anche il titolo; e avrei preferito che il prof. C. piuttosto che giudicarmi in ciò che non era nemmeno nella mia intenzione, mi dicesse se a quel mio proponimento di stabilire la primitiva disposizione delle satire vinciguerriane avessi adempiuto come si doveva.

Con queste risposte io non ho inteso fare altro se non porre in chiaro alcuni punti della mia trattazione; e ripeto che sono riconoscente al prof. V. Cian di quanto egli con dottrina e cortesia ha detto intorno al mio lavoro. Soltanto dalla pacata discussione, di cu iegli ha dato anche una volta un chiaro esempio, si vantaggia quell' indagine del vero, a cui aspirano i nostri studî e le nostre ricerche.

ARNALDO DELLA TORRE.

RECENSIONI.

Pio Rajna. — *Le fonti dell'« Orlando Furioso »*. Ricerche e Studi. Seconda ediz. corretta e accresciuta. — Firenze, Sansoni. 1900 (8.°, pp. xvi-631).

Della ristampa di quest'opera insigne tocca a me l' onore di parlare: e lo fo tardi per ragioni indipendenti dalla mia volontà. Bene essa s'intitola seconda edizione corretta e accresciuta, perchè di correzioni e giunte abbonda così che da 534 pagine arriva a 631. L'impostatura, lo schema, anzi il corpo di essa rimane tal quale era nella prima edizione: l'opera magistrale si è rimpolpata qua e là di aggiunte derivate e dal progresso degli studi, grandissimo, nel campo cavalleresco, e dalle ricerche, proprie o di altri. Ma era così magistrale il lavoro fin dalla prima edizione, che, anche oggi, dopo 24 anni, e dopo tanti studi e tante ricerche, non si è potuto aggiungere altro che poche fonti, e di poca importanza quasi tutte, a quelle già raccolte e con tanta maestria additate. Nè l'opera assume altro aspetto pei nuovi risultati: l'illustre A., sia perchè non ha mutato opinione sul risultato delle sue ricerche, sia perchè gli studi altrui non sono valsi a scalzare una pietra del suo vasto edifizio, ha potuto mantenere intatte l' introduzione e la conclusione. Ed è pur rimasto quel fare bonario di fronte alle proprie ricerche; se non che mi par di notare un certo scetticismo, che trapela qua e là, forse perchè l' esperienza ha mostrato talvolta fallaci alcuni riscontri, che sembravano sicurissimi (e il R. stesso lo avverte a p. 606, n. 3), facendo sorgere il dubbio che lo stesso possa accadere per altri. Le ragioni della nuova edizione sono additate nella prefazione: nella quale, ristampata integralmente quella della prima ediz., il R. dice che da prima s'illudeva che, tranne l'aggiunta intorno alla novella di Giocondo ed Astolfo, una semplice ristampa del resto potesse bastare: ma non fu così, perchè, oltre al tener presente quello che s'era detto da altri intorno allo stesso argomento, « conveniva profittare delle pubblicazioni d'ogni genere uscite nel lungo intervallo; per esempio, del materiale romanzesco francese

dato in luce o fatto meglio conoscere. E doveva ripensare le cose pensate, guardarsi d'attorno per vedere quel che avesse ora da dire di più e di diverso; ed anche la forma voleva essere ripulita » (XI-XII). Di qui comprende subito il lettore quali siano le aggiunte e le modifiche. Così, oltre al libro del Romizi sulle *Fonti latine dell' O. F.* (Paravia, 1896), è tenuto conto anche di pubblicazioni minori, che additino fonti parziali, e del materiale nuovo cavalleresco, pubblicato sì in Francia, che in Italia. Questo cagiona delle modifiche: così non si troverà più citato *Guiron le Courtois,* ma *Palamedès* (per le ragioni dette a p. 60), e non più *Bret*, ma *Tristan* (XII): oltre che dai risultati degli studi odierni il maestro Elie risulta un nome fantastico. Così l'opera importante del Löseth (*Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamede, et la compilation de Rusticien de Pise*), oltre all'aver chiarito certi problemi intorno al *Girone* pubblicato dal Tassi (61-2), reca confronti parecchi e assoda altri luoghi, che prima parevano un po' dubbi. Perciò sarà di frequente citato; come, insieme alla *Tavola Ritonda*, si troverà citato il *Tristano riccardiano* pubblicato dal Parodi, che dà pure, talvolta insieme col Löseth, qualche particolare nuovo di confronto. In tal modo le varie pubblicazioni si dànno lume a vicenda e lo dànno allo studio delle fonti ariostesche. Inoltre, con utile pensiero, citandosi qualche avventura di Girone, quando si può, oltre al testo originale riportato, vien citato quello del Tassi (lasciandosi la denominazione equivoca di Rusticiano della 1ª ediz.), del Löseth ed anche l'imitazione posteriore dell'Alamanni. Infine è tenuto conto anche di ogni pubblicazione, che tratti in generale del *Furioso*, s' accordi o dissenta dall' A. È riparato anche ad una mancanza della prima ediz.; nella quale si confessa (X) che, stampando i primi capp., non s'ebbero fra mano le opere del Lavezuola e del Panizzi, per il che mancava il loro nome parecchie volte. Ma quel che è più, non avendo presente specialmente il Panizzi, erano sfuggiti nella 1ª ediz. parecchi richiami all'*Innamorato*, anche oltre al cap. VI (1). Or bene, a tutto è riparato nella seconda ediz.; dove i nomi del Lavezuola e del Panizzi s' incontrano sempre scrupolosamente citati, sia per riparare alle omissioni della 1ª ediz., sia per indicar qualche nuova fonte da essi additata e ch'era sfuggita allora.

(1) Cfr. I, 93; II, 108 n. 3.— I, 102; II, 118-19 nn. 1-2.— I, 103; II, 120 testo e n. 2.— I, 127; II, 148.— I, 173; II, 207 n. 3.— I, 203, II, 239.— I, 359; II, 411-12 testo e n. 1.— I, 370; II, 423 n. 1. Anche il Lavezuola indica nuove fonti: cfr. I, 104; II, 121 per lo scudo.— I, 145: II, 170.— I, 151; II, 178 n. 1.— I, 159; II, 189.— I, 199; II, 234 n. 4; I, 224; II 262 n. 3.

Con tutto ciò, le aggiunte sono poche; ed io segnalerò le più rilevanti, per comodo dei lettori, astenendomi dal fare osservazioni, le quali sarebbero fuor di luogo e di nessuna importanza (1).

L'introduzione, benchè rinnovata qua e là coi risultati degli studi recenti sull'epopea cavalleresca, pur resta in fondo la stessa: resta così lo stesso il pensiero del R. intorno all'*Innamorato* e al *Furioso,* malgrado le sopraggiunte opinioni contrarie del Villari, del Canello e, per un lato forse, anche del Gaspary. La mia opinione è nota, ed io ringrazio l'illustre professore di avermi fatto l'onor di citarla (p. 36, n. 1); ma perchè la sua è rimasta pur sempre quella, io non posso permettermi, qui specialmente, di aprir bocca sul proposito. Noto solo che una recente pubblicazione ha mostrato il pensiero del De Sanctis molto diverso da quel che parea prima, intorno all'ironia dell'*Innamorato.* Veniamo al corpo dell'opera che esaminiamo, per notarne le aggiunte e le modifiche.

Ed. I, p. 66; ed. II, p. 74-5.—Della celebre strofe 33 del c. I il Romizi indica al R. alcuni ricordi dell'*Inn.* II, VII, 12; XVI, 8; e certamente il ricordo esiste, specialmente dei due ultimi versi di II, XVI, 8, che son quasi gli stessi del *Furioso.* Ma il pensiero non è originale del Boiardo; ed io indicherò altrove la fonte principale, che l'A. tenne presente insieme col suo predecessore. Qui, nella n. 1 di p. 75, si tien conto del riscontro, additato dal Romizi, al destarsi di Angelica, in Claudiano (*Rass.* III, 49); riscontro che il R. (ed io son con lui) non crede ben fondato.

I, 79; II, 89.—S' inserisce un più preciso riscontro della scena di Sacripante col messaggiero (I, 68-70) dallo stesso *Tristan* (f.° 45).

I, 80 fine; II, 90 fine.—Sulle fontane dell'amore e del disamore, benchè ometta alcune notizie (come avvisa nella n. 6, p. 91), pure l'*excursus* si completa di altre notizie, alcune assai importanti.

I, 90; II, 104.—Nella nota si discute l'opinione del Lavezuola, ripresa dal Romizi, che per le introduzioni morali ai canti vuol che si tenga conto anche delle *Praefationes* in distici di Claudiano. Giustamente è rigettata con valide ragioni; anche tenendosi presente quella (non addotta dal Romizi) del 1° lib. *In Rufinum,* che io mostrai imitato dall'A. nei *Cinque Canti.*

I, 92; II, 106-7.—Son qui riportati altri confronti alla posizione dell'un guerriero a cavallo e l'altro a piedi.

---

(1) I risultati delle mie ricerche su alcune poche fonti ariostesche, sotto la guida magistrale dell'opera del R., sono stati concretati in alcune modeste note, che col titolo di *Spigolature ariostesche* appariranno negli *Studi di lett. ital.,* V (1903), 57-165, di prossima pubblicazione.

I, 99; II, 114.—È rilevato (anche nella n. 2) che il nome *ippogrifo* è foggiato su numerose analogie di nomi greci. — 115, n. 1, si cita l'elefante bianco Çvetaraçmi nel *Kathâ-sarit-sâgara* anche per l'*ippogrifo*.

I, 99-100; II, 115-16.—Si aggiunge la fonte del *Cleomadès* di Adenès li Rois (che poteva esser noto anche nelle versioni prosaiche, che io conosco nella raccolta del Delvau); e si dànno notizie più precise (anche nelle note) sul *Conte du Cheval de fust*, e sul *Valentin et Orson*, sempre per l' ippogrifo.

I, 101; II, 117 n. 2.—Si ricordano le ali aggiunte provvisoriamente dal Pulci a un suo cavallo (*Morg.* XIII, 52).

I, 102; II, 118-19, nn. 1-2.—Si mettono a profitto una fonte di Virgilio e un'altra del Boiardo, citate dal Panizzi.

I, 103; II, 120.—Si aggiunge la citazione del Panizzi, di Calai e Zete, importante, perchè certamente l'A. se ne valse pel suo ippogrifo in un altro episodio, cioè quello di Astolfo e le Arpie.

I, 103-4; II, 120-2.—È modificato il passo sullo scudo: il contenuto di qualche nota passa nel testo e si aggiunge qualche altro riscontro.

I, 105; II, 123 n. 5.—Si tien conto del Löseth per ciò che mostra intorno all'epoca del cod. Gianfilippi, pubblicato dallo Zanotti.

I, 112; II, 130.—È ampliata la nota sul nome Melissa.

I, 114; II, 132-3.—È inserito un brano, che precisa d'onde l'A. attinse le notizie per parlar di Merlino.

I, 114-17; II, 134-8.—Si giova di tutti gli studi più recenti per parlar degli Estensi, della leggenda di Attila; e si addita la probabile fonte dell'enumerazione della gente oscura estense.

I, 118; II, 139.—Per Brunello si rimanda alle *Origini dell'epopea francese* (431-2).

I, 119; II, 140.—Per l' anello, si cita anche il mantello di *Lionbruno*.

I, 126; II, 147.—La n. 1 entra nel testo ed è supplita dalla citazione di testi.

I, 127; II, 148.—Dal Panizzi è fatto notare che un traduttore inglese è stato colpito dal completo mutamento qui di Rinaldo in cavaliere errante. Avvenne forse per causa del luogo, ove si trovava?

I, 128; II, 149-50.—Aggiunge, con le relative note sugli studi più recenti, altre notizie sul *Tirante il bianco*.

I, 133; II, 154-5.—Aggiunge la fonte del *Merlin*.

I, 133-4; II, 156-7.—Il brano sulle donne condannate al fuoco è sostituito dalla dubbiosa nota della 1.ª ediz., il cui contenuto entra con sicurezza nel testo.

I, 138; II, 161.—Precisa il dubbio della nota e sfata l'affermazione del Mazuy.

I, 142; II, 165-6. — Determina (con le note) il confronto con Rinoardo e Uggieri, della *Bataille Loquifer* e dell' *Ogier*.

I, 143; II, 166-7. — Sono inserite notizie dell'*Erec* e del *Bel desconeu*, e nella nota 2 anche della *Cerva bianca* del Fregoso.

I, 145; II, 170.—Si vale della fonte del *Filocolo* additata dal Lavezuola.

I, 145; II, 171.—Precisa il carattere di Morgana, nei romanzi francesi e nell'A.

I, 148; II, 174, n. 2.—Si parla delle interpretazioni allegoriche del Fòrnari e del Toscanella.

I, 150-1; II, 177-8.—Per le trasformazioni di Alcina si aggiungono le fonti dell'*Amore* del Benivieni, della *Cerva bianca* del Fregoso (additata dal Dobelli) e del Fileno boccaccesco e dell'*Asino d'oro*, additate dal Lavezuola: fonti più precise, che sostituiscono le altre delle *Metamorfosi*, dell'*Eneide* e della *Comedia*, della 1.ª ediz.

I, 152; II, 180. — Brano sui mostri nella letteratura cavalleresca del medio evo.

I, 153; II, 182.—Altri confronti al palazzo di Alcina, presi da Claudiano e dal Poliziano.

I, 154; II, 183.—È accresciuta la lista dei poemetti citati.

I, 155; II, 184. — Fonte di Tibullo rilevata dal Lavezuola e dal Romizi.

I, 158; II, 188.—Fonte della *Cerva Bianca*, rilevata dal Dobelli.

I, 159; II, 189-90.—Sono qui additati molti altri confronti alla sede di Logistilla, fra cui la prima, di Apuleio, è dovuta al Lavezuola.

I, 159-60; II, 191-2.—È qui rilevata la fonte della rassegna delle genti d'Inghilterra, fonte additata in Inghilterra stessa.

I, 164-70; II, 196-203.—Nella lotta di Ruggiero con l'Orca, tiene conto della fonte di Manilio, additata dal Morici: di questo punto parlo largamente altrove.

I, 174; II, 207 n. 3. — Rileva, col Panizzi, che Brandimarte tien sempre dietro ad Orlando.

I, 177-8; II, 211.—Toglie il brano, che si riferiva ad una ipotetica fonte spagnuola, giusta le parole del Pigna; e invece, quanto al nucleo della favola (una donna che sposa un tale, col proposito di avere il mezzo della vendetta su di lui), si contenta di rimandare al caso famoso biblico di Giuditta. Mi si permetta qui di uscir dal mio riserbo, e notar che, oltre Giuditta, potrebbe ricordarsi Stefania vedova di Crescenzio, che si maritò (vero o falso che sia il racconto)

ad Ottone per avvelenarlo; e per la uccisione del marito, anche il fatto storico di Rosmunda, che fece uccidere dal suo amante Alboino, il quale, proprio come il re di Frisa, le aveva ucciso il padre. Sono vaghi fuggevoli ricordi, che potettero prender corpo diverso nel pensiero dell' A. Rilevo qui anche la n. 1 sulle armi da fuoco.

I, 179-80; II, 212-14.—È più precisa e chiara la derivazione della favola ariostesca dell' abbandono di Bireno, per ricerche più felici, che mandano in seconda linea (212, n. 1) la fonte della 1.ª ediz.

I, 181; II, 215 n. 1.—Insieme con quella del Bolza, discute la fonte addotta dal Romizi.

I, 181-2; II, 216-7.—Anche qui tien presente Manilio: e riporta una fonte importante per l'avventura di Orlando con l'Orca, fonte calzantissima, perchè si tratta di un'altra versione della leggenda di Ercole, che qui certamente è seguita. Quindi l'Agostini passa in nota, ed è ristretto il sunto dell' avventura lucianesca, che si avea a p. 183 della 1.ª ediz.

I, 190; II, 224 n. 2.—Discute il nuovo riscontro proposto dal Romizi (*Met.* XII, 76 sgg.)

I, 193; II, 227.—Son citati altri due romanzi e in nota le pubblicazioni più recenti.

I, 199; II, 234.—Aggiunge, nella n. 3, due riscontri affatto casuali, che mostrano le illusioni a cui si va incontro in tal sorta di studi: nella n. 4 tien presenti i riscontri citati del Lavezuola e del Romizi.

I, 200; II, 236. — Aggiunge un brano, con le note 1-3, tenendo presenti indicazioni del Lavezuola e del Romizi.

I, 203; II, 239.—Aggiunge, per Doralice, una nuova fonte del *Mambriano,* rilevata dal Panizzi; e nella n. 2 anche un' indicazione del Romizi.

I, 207; II, 242-3.—La fonte citata del Bolza, della *Conqueste de Trebisonde,* che nella 1ª ediz. non era discussa, è qui, dopo esame della *Conqueste*, decisamente rigettata.

I, 208; II, 244 n. 3.—Rifiuta l'indicazione del *Filocolo* del Romizi.

I, 209; II, 245 n. 1.—Specifica l'imitazione della *Tebaide.*

I, 210; II, 246.—Allega, per Rodomonte, il confronto con l'*Innamorato.*

I, 213; II, 250 n. 1-3.—Cita anche Stazio per confronto.

I, 213-15; II, 250-2.—Le note modificate. È osservato (a pp. 251-2) che prosegue la convenienza con Omero (lo notò il Valvassone), mentre nella 1.ª ediz. era detto il contrario.

I, 222; II, 260-1.—Oltre alle fonti romanzesche, ammette che altri fattori abbian contribuito a formare il corno di Logistilla. Or certamente il primo posto spetta alle fonti romanzesche; ma, se gli altri riscontri additati dal Romizi sembrano anche a me insussistenti, non mi sembra tale quello additato dal Toscanella, del corno di Tritone, di cui parla Igino.

I, 224; II, 262. — Le note 2-3 modificate con qualche riscontro tratto dal Lavezuola e dal Romizi.

I, 241; II, 280.—Il Carocci col suo studio sulla *Giostra di L. Pulci* è venuto a confermar l' opinione già espressa nella 1.ª ediz.: come pure, per l' altra ipotesi, che la giostra cantata dal Poliziano fosse quella del 1475, venne confermata dallo stesso Del Lungo nel suo studio in *Florentia* (391-404), che poteva anche qui esser citato.

I, 261; II, 302.—Inserisce nel testo un po' della nota 1 della 1.ª ediz., ed aggiunge altre note.

I, 262; II, 303-4.—Aggiunge alcuni altri riscontri del *Castel del pianto*.

I, 271; II, 313 n. 1.—È richiamata un' osservazione dello scrittore marginale del cod. della *Tav. Rit.*, che è accertato, grazie alle ricerche del Barbi, esser L. Salviati: così delle altre note marginali rilevate qui e nella 1.ª ediz.

I, 310; II, 355-6.—È aggiunta una fonte importante del *Lancelot*.

I, 318; II, 364-5.—Modificazioni e aggiunte alle fonti della liberazione dell'infelice fatta da Ruggiero.

I, 322; II, 369.—Nella n. 5 tien conto del riscontro additato dal Romizi dell'*Achilleide*, pel vestirsi di donna di Ricciardetto, e lo mette in dubbio: io non esiterei ad accettarla, perchè mi sembra evidente.

I, 330-1; II, 378-82.—Altre fonti aggiunte al *Padiglione di Cassandra* e alla sala della Rocca di Tristano.

I, 335; II, 385.—È inserito un brano sul fecondarsi della profezia di Merlino in Italia, rimandando anche alla pubblicazione del Sanesi (*La storia di Merlino* di Paolino Pieri).

I, 337; II, 388.—Aggiunge il ricordo del *Tristran* di Thomas.

I, 341; II, 392.—Fonte virgiliana della guarigione di Medoro, rilevata dal Romizi.

I, 342; II, 393. — Accetta il bel riscontro rilevato dallo Zumbini sulla follia d' Orlando (negli *Studi di letter. ital.*, Firenze, Le Monnier, 1894), nel *Morgante*, I, 16-18.

I, 344-5; II, 396-7.—I richiami alle strr. del *Furioso* son più precisi.

I, 347; II, 400.—Il salto, che si era costretti a far nel testo del *Tristan*, qui si nota che è risparmiato nella *Tav. Rit.*, e questo giova all'importanza di essa.

I, 350; II, 402 n. 1-2. — Si tien conto di alcuni piccoli riscontri, richiamati dal Romizi e dal Lo Parco, al lamento di Orlando.

I, 357; II, 409. — Nuova fonte aggiunta dell'*Enfances Guillaume* pel ratto di Frontino.

I, 359; II, 411.— Importante riscontro del Boiardo, fatto rilevare dal Panizzi, pel messo di Agramante a Rodomonte; e, in n. 1 p. 412, anche un altro riscontro fatto rilevar dal Panizzi.

I, 363; II, 416 n. 2.—Tien conto d'un riscontro additato dal Panizzi, per la scena fra Doralice e Mandricardo.

I, 370; II, 423.—Nota sul nome Iocondo, per la osservazione fatta già dal Panizzi.

I, 382 fine; II, 435 fine.—È la più grande e più importante aggiunta, rilevata dallo stesso R.; e cioè quella intorno alla novella di Astolfo e Giocondo, che è qui studiata compiutamente, con nuovi sussidi e specialmente con quella di una novella del Sercambi, che scioglie ogni dubbio. Gli studi fatti dal R. stesso dettero occasione anche ad un altro suo scritto *Per le origini della novella proemiale delle « Mille e una notte »* [1].

I, 401-2; II, 456-7 note.—Rimandi al Romizi per minuti raffronti.

I, 408; II, 463 n. 4.—Richiama e discute alcune affermazioni del Romizi, intorno alla fonte virgiliana dell'apostrofe ariostesca alla morte d'Isabella.

I, 417-19; II, 474-77.—I confronti col Boccaccio diventano più ampi, numerosi e precisi.

I, 419; II, 478.—Fonte provenzale della lancia d'oro dell'Argalia. Per la letteratura dell'argomento non sarà forse inutile che io richiami l'attenzione del R. su quella del *Mambriano* (XXXVI, 43).

I, 421-2; II, 481.— Il brano su Marganor è tutto modificato con le note tutte.

I, 423; II, 482-4.—Neppure dagli studi del Löseth è venuta a risultar la fonte, onde l'A. potette trarre l'oltraggio fatto a Ullania; ma più numerosi sono i riscontri ad esso.

I, 424; II, 485-6 n. 4.—Il libro del Löseth toglie il dubbio della 1ª ediz., intorno alla presenza nell'originale di un fatto riportato nella rubrica degli *Egregi fatti del gran re Meliadus*, che faceva immaginare un'affinità, ora vista insussistente.

---

[1] Ivi è mostrato che quella novella è certamente d'origine indiana, e che, oltre con quella ariostesca, ha molti punti di contatto con altri racconti medievali, come l'avventura dell' imperatrice nel *Merlino* o quella di Costantino. Alla stessa conchiusione dell'origine indiana è giunto altrove il Pavolini. — *N. d. D.*

I, 439; II, 500.—Al sogno di Bradamante si reca (secondo il Lo Parco) come fonte un epigramma *Ad Somnum* di Ger. Angeriano. Or, senza negar l'importanza di tal fonte (specialmente pel confronto con le strr. 62-64 dell'A.), vorrei notare che potrebbero avervi contribuito anche alcuni luoghi, specialmente di classici, come, per es., Tibullo, III, IV, e specialmente i vv. 17-24 da confrontarsi con le strr. 59-60 (cfr. del resto Romizi, *Op. cit.*, 29-30).

I, 445; II, 506 n. 3.—Questa nota aggiunta è importante.

I, 449; II, 512-13.—Fonte nuova del *Libro di Rambaldo* sulla storia di Galiziella.

I, 451; II, 515 n. 1.—È precisato, col Flamini, chi fosse Antonio di Bacchereto, autor dell' *Aquilante* e *Formosa*.

I, 452; II, 516-17.—Si vale anche qui del confronto col *Libro di Rambaldo*.

I, 455-6; II, 520-21.—Altri riscontri alle sevizie di Marganorre.

I, 457; II, 522-3.—Fonte del *Tristan* al prologo della storia di Tanacro.

I, 461; II, 529 n. 3.—Si vedono riusciti vani gli sforzi per spiegare il nome del Prete Janni o Presto Janni ecc.

I, 462; II, 529-30.—Sono qui aggiunte note ricche ed importanti.

I, 463; II, 532.—Note sull'*Ugo d'Alvernia* nelle biblioteche viscontea, sforzesca e dei Gonzaga.

I, 464; II, 532-3.—Il contenuto delle note 3-4 della 1ª ediz. passa nel testo: con aggiunto un cenno (con la n. 3) sul balsamo ed altri prodotti.

I, 472-4; II, 542-5.—Anche qui il risultato degli ultimi studi ha portato molte modifiche, nel testo e nelle note, sul *Paradiso terrestre*.

I, 474; II, 545.—Riscontro di Ovidio e del Poliziano al palazzo del Paradiso, secondo il Romizi.

I, 475; II, 547-8.—È qui aggiunta qualche altra fonte al mondo della luna: specialmente quella importante di Erasmo, additata dallo Zumbini. (*Op. cit.*). Di tutto parlerò diffusamente altrove.

I, 477; II, 550.—Sono qui accolte alcune fonti classiche, additate dal Romizi, sulla liberazione dei prigionieri di Rodomonte.

I, 481; II, 554.—Toglie il riscontro di Karakeu, che qui era inopportuno.

I, 496; II, 570.—Nuove fonti della *Cerva Bianca* sulla ospitalità del cavaliere cortese a Rinaldo.

I, 504; II, 579-80.—Cita il mazzo di rose della Persia e un aneddoto di Erodoto e della Bibbia (*Numeri*, cap. V, 14-31) per la prova di castità. La *Cerva Bianca* del Fregoso dà qui una fonte importante alla

barca che scende per il Po, che sostituisce quella boccaccesca della 1ª ediz., la quale, per altro, non meritava di essere scacciata del tutto.

I, 507; II, 583-4.—Ricche, come poteano essere dopo tanto fiorir di studi sulla letteratura popolare, si fanno queste pagine di rimandi e di note.

I, 508; II, 585.—Si richiama la versione di Apollodoro sulla infedeltà reale di Procri a Cefalo.

I, 509; II, 586-7.—Si richiama il personaggio di Melusina.

I, 511; II, 589.—E a questa si riferisce l'incidente aggiunto con la nota 1.

I, 519; II, 597 n. 1.—Scrupolosamente, come sempre, si nota che la derivazione dall'*Historia di Bradiamonte*, era stata rilevata già dall' Emiliani Giudici (il quale, in parentesi, aggiungo io, dovrebbe ora esser tenuto in maggior considerazione, specialmente per l'epopea cavalleresca).

I, 523; II, 601-2.—Relazione fra la storia di Sadoc e la novella boccaccesca di Gisippo. Nella p. 602 è prima aggiunta la probabile fonte storica della battaglia sulla Sava, poi due altre fonti romanzesche della generosità di Ruggiero nel rifiutare il regno e indicar un altro per re.

I, 526; II, 605.—Aggiunta la fonte di Stazio con la n. 4.

Queste sono le principali aggiunte (se non me n' è sfuggita alcuna), che rendono ricchissima questa nuova edizione dell'opera magistrale: senza parlar della ricchezza delle note, che, oltre a mostrar l' immensa erudizione del R., formano anche la più compiuta e precisa bibliografia sull'argomento.

La conclusione, benchè sia arricchita anch'essa di note, che la pongono di fronte a tutte le pubblicazioni posteriori, rimane press'a poco identica. Nè io vi farò osservazioni, per la stessa ragione addotta per l' introduzione. Del resto, il R. si contenta di trarre le conclusioni prossime ed immediate dai suoi studi, senza assurgere a giudizi sintetici sul genio ariostesco: perchè ognun vede che dagli stessi materiali si possa concludere in un modo, come, per es., il D'Ovidio, e in un altro, come il Cesareo.

A questo studio psicologico quest' opera magistrale è il fondamento solidissimo e necessario, indispensabile: e l' illustre professore, non contento di averla arricchita di tutto ciò, che è stato poi frutto di studi suoi e di altri, in modo da renderla un vero monumento di erudizione, ha voluto renderla anche più utile agli studiosi. A far ciò, prima sulle pagine ha fatto stampare, a sinistra, il n.º del capitolo, a destra, ciò che contiene la pagina stessa: il che facilita oltremodo

la ricerca, tanto più perchè, nel sommario dei capitoli, nell' indice, è posto il n.° della pagina ad ogni sottotitolo. Nè contento di ciò, vi ha aggiunto due indici minori: uno ariostesco, uno di fonti e riscontri, che veramente riesce (come si propone il R., p. XIII) a « fornire un utile materiale anche all'osservazione e alla riflessione ».

Così quest'opera, oltre al rimanere ponderosa e magistrale, arricchendosi ancor più, diventa anche estremamente utile agli studiosi, che vogliono avventurarsi nella gran selva dell' epopea ariostesca, anzi di tutta l'epopea cavalleresca.

ENRICO PROTO

GIULIO BERTONI. — *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505).* — Torino, Loescher, 1903 (8°, pp. XI-307).

Dopo i due bei volumi di Gustavo Gruyer, *L'art ferrarais a l'époque des princes d'Este* (Paris, Plon, 1897), il cui primo capitolo si occupa appunto dell' influenza che i principi estensi esercitarono sullo sviluppo della civiltà in Ferrara, questo del Bertoni è il più importante contributo sulla cultura ferrarese del Rinascimento.

Più fortunata di altre città italiane, la Ferrara della Rinascenza ha, nel secolo XVIII e nel XIX, attirata l'attenzione di parecchi eruditi, i quali son venuti man mano preparando un copioso lavoro analitico. I libri e le monografie del Barotti, del Baruffaldi, del Frizzi, del Cittadella, dell'Antonelli, del Campori, del Cappelli, di Adolfo Venturi e di altri studiosi han reso senza dubbio più facile il compito del Gruyer e del Bertoni. È doveroso, però, riconoscere che il lavoro preparatorio di questi eruditi, ed in ispecie quello più rilevante del Campori e di A. Venturi, riguarda più specialmente la storia dell'arte: sicchè il Bertoni per l'opera sua, che ha per iscopo principale la storia della cultura, poco si è potuto giovare di quel lavoro preparatorio, e ha dovuto ricorrere alle fonti originali dell'archivio modenese. Ed è perciò che il libro del B. non è riuscito veramente definitivo. Un'opera sintetica sulla letteratura svoltasi a Ferrara nel secolo XV, a noi sembra ancor prematura. Come diremo in prosieguo, se l'arte ferrarese è stata quasi completamente illustrata, la letteratura umanistica e volgare, svoltasi nella seconda metà del quattrocento, aspetta ancora numerose monografie speciali.

Il lavoro del B. avea in principio più ristretti confini: avrebbe dovuto indagare soltanto « le origini ancora oscure della biblioteca estense ». Procedendo nel lavoro e avendo l' agio di consultare le carte, i manoscritti e i libri dell'archivio e della libreria estense, il B. ha visto allargarglisi fra le mani l'opera sua, che, pur occupandosi ora largamente della libreria dei principi d' Este, tratta anche della cultura ferrarese, e non solo di quella, come dice il frontespizio dei « tempi del duca Ercole I (1471-1505) », ma di tutta quanta, dalle origini a buona parte del cinquecento. « Mi proposi (egli dice nella prefazione) di animare d' un soffio di vita alcuni inventari di libri estensi del sec. XV e di venir ricamando intorno ad essi uno studio, che più tosto che ispirarsi a puri intendimenti bibliografici avesse lo scopo di recar qualche contributo alla miglior conoscenza della Rinascenza ferrarese e della società colta d'allora ».

L'opera del B. si divide in sette capitoli, preceduti da un'introduzione, e seguiti da quattro appendici, in cui sono pubblicati gl' inventari della libreria di Borso (1467), di Eleonora d'Aragona (1493) e di Ercole I (1495), alcuni mandati di paga e documenti riguardanti questa libreria, ed un frammento d' inventario estense. In fine un indice generale storico e bibliografico. Nell' introduzione è messo in buona luce quanto finora è noto dell' « amore degli Estensi per le lettere nei secoli XIII-XV », da Azzo VI, cioè, ad Ercole I, dai trovatori agli umanisti e letterati del quattrocento. Nella corte estense nel sec. XIII furono trovatori provenzali e italiani poetanti in quella lingua; nel XIV, Niccolò da Verona dedicò ad Aldobrandino III *La guerra d'Attila* (1358); Niccolò e Ugo furono in relazione col Petrarca; Alberto eresse i palazzi di Schifanoia e di Belfiore e l'università, e educò al culto delle lettere, essendone cultore egli stesso, il figliuolo Niccolò III, che fu, sul principio del sec. XV, tra i migliori mecenati degli studi in Italia, nonostante il truce delitto di cui si macchiò, con l' uccisione del figliuolo Ugo e della seconda moglie Parisina Malatesta. E questa « i documenti mostrano madre attenta e premurosa, sorvegliatrice benefica della corte, amante delle arti, delle corse, dei cavalli e della caccia, signora liberale in doni e presenti alle sue donzelle » (p. 6). Benchè in parte uomo medievale, Niccolò III fu, dunque, un vero principe della Rinascenza: iniziò la libreria, si circondò di letterati, ricercò manoscritti, educò il figliuolo Lionello secondo la cultura umanistica, chiamando apposta a Ferrara Guarino veronese. Leonello (principe mite, ma anche avveduto e accorto, osserva il B.), coadiuvato dal fratello Meliaduse, preparò a Ferrara l'età dell'oro degli studi, che se non dettero per allora molta luce, prepararono però lo splendore dei

tempi di Borso e di Ercole I. Borso, amante del lusso e dello sfarzo, fu magnifico e regale in tutte le cose. Meno fine di Leonello, se ebbe intorno molti artisti e letterati, non pare che si curasse di trattarli bene. Il B. ritiene, perciò, « che la sua munificenza non corrispondesse in tutto a finezza di animo, ma più tosto fosse effetto di esagerato amore del fasto e di una sconfinata ambizione ». Ma questo può dirsi di quasi tutt' i principi del Rinascimento; e certo anche di Ercole I, che spendeva tanto per gli spettacoli e le feste, mentre angariava il popolo coi suoi fattori e non pagava i cortigiani e i poeti della sua corte. Allora furon rari i principi che proteggessero le lettere per amore disinteressato: in generale essi si fanno mecenati per la gloria che ne vien loro. Ercole I è specialmente meritevole di aver dato incremento agli spettacoli scenici, onde a Ferrara viene il vanto di avere, prima di ogni altra città italiana, richiamato in vita il teatro comico latino, e incoraggiatane l' imitazione nei letterati di corte.

A questo proposito il B. ricorda che un dotto cortigiano del Duca, e poi bibliotecario della libreria estense, compose un' operetta (ancor inedita) sugli *Spectacula*, riguardante i teatri romani, la quale mostra « ad evidenza che la risurrezione in Ferrara della drammatica classica non fu effetto di una vaga e luminosa idea di un principe, ma prodotto di quello studio vivo e tenace dell'antichità che nella corte d' Este aveva avuto in tutto il secolo tanti e appassionati cultori » (p. 13).

Dopo lo sviluppo dato alla drammatica italiana, il maggior merito di Ercole I è la libreria, il cui catalogo, redatto nel 1495 (e qui pubblicato, come abbiam detto, nell' *Appendice,* pp. 235 sgg.), registra non mena di 512 volumi manoscritti. Oltre a questa v' era allora nella corte la libreria della duchessa Eleonora d'Aragona, che comprendeva non meno di 74 opere.

La storia della libreria estense è fatta dal B. nel primo capitolo. Alfonso d'Aragona si dedicava allo studio quotidianamente, assistendo a questioni teologiche e alla lettura dei classici latini. I principi estensi pare, invece, si dessero alla lettura specialmente nelle ore calde dell'estate, negli ozi prolungati della villeggiatura. Non era il desiderio del sapere, ma lo svago, il semplice diletto che li spingeva alla lettura; e si spiega perciò che il primo nucleo della loro libreria dovesse esser formato da libri per così dire di lettura amena: romanzi cavallereschi in francese o in volgare, novellieri, cronache, storie e narrazioni di viaggi (1). Il solo Leonello preferiva i libri dei clas-

(1) Parisina, come Francesca da Rimini, leggeva le storie di Tristano ed Isotta; la pia Eleonora d'Aragona, moglie di Ercole I, libri religiosi, che, secondo l' uso della corte aragonese, erano riccamente ornati « di fregi esteriori ».

sici latini. Naturalmente, come tutt' i principi della Rinascenza, gli estensi amavano i libri elegantemente miniati e rilegati. Essi non si cominciarono a riunire in un posto determinato che sulla fine del secolo XIV; ma anche allora non furon messi tutti assieme. Rimasero per molti anni collocati qua e là negli appartamenti principeschi, finchè nel 1461 Borso incaricò due suoi « officiales » di riordinarli, almeno in parte, e di collocarli tutti nella torre di Rigobello (1). La libreria si venne poi man mano accrescendo con doni, con acquisti, con copie fatte dagli amanuensi di corte, i quali, per esempio, nel marzo 1479 lavoravano attorno all' *Orlando innamorato* e all' *Asino d'oro* del Boiardo. Il primo vero e proprio bibliotecario della libreria fu quel Pellegrino Prisciano che abbiam ricordato, dotto letterato e diligente bibliofilo. Nel 1495 fu compilato quel catalogo, cui abbiamo testè accennato; ma prima, durante tutto il secolo XV, n' erano stati redatti altri sei: uno nel 1436, dei libri di Niccolo III, il più antico, edito dal Rajna (*Romania* II, 49 segg.) e dal Cappelli (*Giornale stor.* XIV, 1); un secondo, frammentario, nel 1467, dei libri di Borso (messo in luce qui, come accennammo, nell'*Appendice*); un terzo, nel 1474, ordinato per materie, è ora nell'archivio estense; un quarto, nel 1480, fu fatto conoscere dal Cittadella (*Il castello di Ferrara,* appendice); un quinto, senza data, fu veduto dal B.; un sesto finalmente venne pubblicato dal Venturi (*L'arte ferr. nel periodo di Ercole I*).

« La bella e varia coltura della corte ferrarese deriva in parte da quei libri; i quali, radunati con rara intelligenza e principesca liberalità, rappresentano uno dei fattori più rilevanti di quella eccellenza letteraria, che conseguì Ferrara nell'età della rinascenza » (p. 33).

Degli amanuensi di Ercole I si discorre nel capitolo secondo (pp. 35-52) (2). Essi non furon tutti ferraresi; qualcuno, come per la bi-

---

(1) Uno dei primi custodi di questa torre, e quindi della libreria, fu un rimatore petrarchista, che il B. a p. 23 dà come ignoto (« un certo »), mentre, a p. 204, come autore di 5 sonetti conservatici dal noto cod. estense (*Giornale stor.*, XXX, 1). Ma sonetti di lui sono anche nel ms. ferrarese 408, N, D, 3, pure, come il precedente, silloge di poesie scritte nella corte estense, e non ricordato dal B. Su questo cod. v. G. Antonelli, *Indice dei mss. ferraresi della civ. bibl. di Ferrara,* Ferrara, Taddei, 1884.

(2) Il B. non tratta dei miniatori estensi, perchè di essi si parla nei « pregevoli lavori del Campori [*Notizie dei miniatori dei principi estensi*, Modena, 1872] e di J. Hermann [*Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara*, Wien, 1900] ». Ora, lasciando stare che a questo proposito si potevan ricordare le pagine dedicate alla miniatura dal Gruyer (*Op. cit.*, II, 414-451) e dal Venturi (*La miniatura ferrarese nel sec. XV*,

blioteca aragonese, venne da Firenze, come quel Lorenzo del 1471, « detto il fiorentino ». Tra gli altri copisti interessa più a noi quel Alvise Rossetti che scrisse l'*Orlando innamorato*. Il più celebre di tutti è quell'Andrea de la Vieze (o « a Vegetibus »), che fu capo dei copisti e trascrisse il *Breviario grande* di Ercole I, vera opera d'arte. Il B. passa, quindi, a parlare dei « cartolai » o librai estensi; e fra gli altri accenna al famoso Vespasiano da Bisticci che fu in relazione con Borso nel 1469, e forse con Alberto d' Este (un altro dei venti e più figli di Niccolò III e fratello di Borso e di Ercole I, anche egli amante dei libri) nel 1470. I cartolai erano spesso anche legatori: dopo aver ricoperte le assicelle del libro di raso e di cuoio (« brasilio ») prezioso, essi lo passavano all'orefice che vi metteva le « broche » (borchie) di ottone o d'argento e gli « azuli », borchiette d'argento dorato.

Dei libri della biblioteca non usufruivano soltanto i principi, ma largamente anche i cortigiani e i letterati, prendendoli in prestito presso di loro, quando però dimoravano in Ferrara. Di codesto spesso pericoloso prestito si occupa largamente il B. nel capitolo III, giovandosi dei memoriali e dei registri di casa d' Este, i quali serbavano esatto ricordo delle persone che prendevano i libri: fra queste notiamo G. F. Pico, B. Facino, L. Casella, F. Accolti, G. da Castello, G. Sadoleto, Guarino, G. Capello, N. Palmieri, l'Aurispa. Nel solo anno 1457 uscirono dalla biblioteca non meno di venti codici. Qualche volta, ma molto raramente (chè i principi vigilavano) i libri non tornavano più, come il *Plinio*, che costò a Borso tante ricerche (1467). Il prestito, anzi, crebbe tanto sotto Ercole I che il bibliotecario, il ricordato Prisciano, fu costretto a scrivere da Venezia (19 novembre 1485) una risentita lettera al Duca, perchè si facesse restituire tutti i libri, ch'eran fuori della libreria, onde si potesse riordinarli, come poi fece con intelletto ed amore.

« Poichè la maggioranza dei codici estensi appartengono alla letteratura della Francia, il B. nel capitolo quarto s' induce a studiare la coltura francese » in Ferrara, nei principi e nei letterati, dalla fine del secolo XIV a tutto il decimoquinto.

Niccolò III e la sua seconda moglie, l' infelice Parisina (come abbiam visto) amavano le « istorie francesi »; il marchese, anzi, impose ai suoi figliuoli i nomi degli eroi di quei romanzi, accolti nella

in *Gallerie naz. ital.* IV, 1899); a noi pare che in un lavoro speciale sur una biblioteca principesca del Quattrocento non si possa far a meno di parlare di proposito della miniatura, che n'era una delle principali attrattive. Anche non avendo nulla da aggiungere ai lavori precedenti, il B. poteva riferirne i risultati, cui eran giunti gli studiosi specialisti.

lingua originale, in gran numero, nella sua libreria, ed abbelliti di miniature ed elegantemente istoriati. Sotto Leonello la cultura francese andò decadendo; ma sotto il governo di Borso ritornò subito in fiore; ma, poichè la lingua francese non s' intendeva più, i romanzi cavallereschi furono allora volgarizzati. Ercole I ebbe in corte due ciechi che cantavano quelle istorie, protesse l' autore del *Mambriano*, e si vide al fianco il Boiardo e l' Ariosto. Nel secolo seguente, svanita l'attrattiva per la letteratura cavalleresca di Francia, si distrussero parecchi di quei codici francesi membranacei e se ne fecero coperture ai registri della Camera ducale. Queste pergamene, tolte ai registri, e raccolte ora in due mazzi, vengono studiate dal B., che in alcune di quelle trova frammenti di un « *Bovo de Anthona in francexe* » (con « una particolare tinta veneta »), che sin dai tempi di Niccolò III era nella libreria estense; in altre, frammenti della *Cronique de Saint Denis*, appartenente al *Liber cronicarum regum Francie,* registrato in un catalogo del 1480. Un inventario del 1474 indicava non meno di 65 manoscritti francesi! Del resto, anche prima del marchese Niccolò, nel secolo XIII la cultura in Ferrara era francese. Alcuni trovatori provenzali furono nella corte ferrarese, e lodarono principesse e principi estensi; e, sul finire di quel seeolo, visse a Ferrara uno dei migliori trovatori italiani, poetanti in provenzale, maestro Ferrarino. Alla provenzale successe poi la cultura francese propriamente detta, i cui monumenti eran quasi tutti riuniti nella libreria estense: oltre i romanzi cavallereschi, v'erano le storie di Troia, le narrazioni classiche, le leggende religiose, le opere morali e didattiche, le cronache, i viaggi, il *Romanzo della Rosa* ecc. Così si spiegano il fiorire ivi del poema cavalleresco italiano col Boiardo e col Ariosto; così il Bembo, che anche in quella corte s' invogliò a studiare la poesia provenzale; così, finalmente, Alberto Lollio che più tardi, durante i tempi di Alfonso II, compilò un dizionario provenzale. La presenza di due principesse originarie di Spagna, Eleonora d'Aragona e Lucrezia Borgia ci spiega anche perchè la letteratura spagnuola fosse in voga nella corte ferrarese. Fu la bella Lucrezia, di fatti, che portò a Ferrara quel libro di poesie spagnuole, che è ora il noto canzoniere estense.

Se il francese fu per un certo tempo la lingua galante di quella corte, la lingua dei dotti e dei letterati fu il latino, il greco ed il volgare. Quale fosse il grado di cultura cui giunse lo studio di queste lingue indaga il B. nel capitolo quinto, mostrando come al celebre Guarino debba Ferrara tutta la sua cultura umanistica. « Metteva ovunque fiore il germe della sua parola e il nuovo insegnamento, tutto

dolcezza ed amore, scendeva nell'animo ancor aspro e rozzo degli uomini di allora a mitigarlo e a renderlo più docile e morbido coll'incanto della bellezza classica e col fascino di una grande bontà paterna ». Discepolo del Guarino fu Leonello, solo cultore degli studi umanistici fra i principi estensi. Aiutarono e continuarono il Guarino, nell'opera sua educativa e scientifica in Ferrara, G. Capello, il Lamola, l'Aurispa, T. Cambiatore, il Toscanella ed altri. Leonello, seguendo il maestro, che gli dedicava le sue versioni dal greco, raccolse codici latini; e ne fece trascrivere dagli amanuensi di corte. Nella libreria di Ercole I, la quale accolse pure i codici leonelliani, erano nel 1495 tutti gli scrittori latini, anche quelli recentemente scoperti, maggiori e minori, sacri e profani, fino alle opere degli umanisti. La poesia dell'età di Leonello fu naturalmente latina: piuttosto abbondanti i latinisti, ma pochi i buoni, tra i quali emerge soltanto Tito Vespasiano Strozzi.

Il greco fu del tutto ignoto ai principi estensi, che conobbero i monumenti della letteratura ellenica nelle traduzioni latine (Leonello) e volgari (Ercole I), apprestate dagli umanisti e letterati di corte. Il greco, però, fu insegnato nello Studio ferrarese, anche da umanisti greci, come T. Gaza. Il concilio tenutosi a Ferrara nel 1438 portò specialmente in quella città « un soffio di vita ellenica, promovendovi una maggiore conoscenza della lingua ». In questa eran peritissimi, oltre il Guarino (1) e l'Aurispa, molti dei letterati di corte, e dei professori dello Studio.

Nè il volgare fu disprezzato. Uno dei più ardenti suoi fautori, L. B. Alberti, fu nella corte di Leonello, che scrisse sonetti, ebbe suo cortigiano un rimatore in volgare, Andrea da Basso, e fu in relazione con Jacopo Sanguinacci di Padova. E prima ancora, Aldobrandino d'Este e il marchese Niccolò favorirono la letteratura volgare, il primo proteggendo i poeti franco-veneti e il noto maestro Antonio de' Beccari, ferrarese; il secondo, Francesco Sanguinacci, padovano. Il volgare adoperato dai letterati della corte estense, è su per giù il linguaggio di quella cancelleria, una lingua ibrida, il dialetto ferrarese ingentilito sul latino e sul toscano, come quello adoperato dal Beccari e studiato, com'è noto, dal Rajna (*Giorn. stor.*, XIII, 1 sgg.). Uno di quei letterati dice chiaramente che egli cercherà, scrivendo in volgare, di « adri-

(1) A pp. 115 sgg., a proposito della cultura greca di Guarino e dei libri greci della libreria estense, se non isbaglio, pare a me che sia del tutto sfuggito al B. l'articolo di H. Omont, *Les manuscrits grecs de Guarino de Vèrone et la bibliothèque de Ferrare* (in *Revue des bibliothèques*, II, 2).

ciare la lingua... al ferrarese idioma, il quale, secondo il mio parere, non ha mancho elegantia che alcuno altro italiano parlare ». Questa « lingua ferrarese », adoperata dai rimatori della corte estense (1), inalzata a gloria letteraria dal Boiardo nell' *Innamorato* e dall'Ariosto nella sua prima redazione del *Furioso*, fu poi discreditata dal Bembo che in Ferrara istessa propugnò l' uso del volgare classico toscano, usato dai trecentisti. Questi nella libreria estense eran largamente rappresentati, insieme con le versioni in volgare dei latini e dei greci, sollecitate specialmente da Ercole I che si servì, com'è noto, per le traduzioni dal teatro comico latino del Boiardo, di frate Battista Panetti, di Niccolò Leoniceno, di Battista Guarini, del Collenuccio e di altri minori.

Di tutt' i principi estensi Ercole I fu il più fortunato, perchè raccolse il frutto di quasi un secolo di cultura francese, italiana ed umanistica, e potè veder fiorire, fra i suoi cortigiani, col Boiardo e coll'Ariosto, tutto uno sciame di poeti volgari, di latinisti, di letterati, di scienziati, di artisti. Codesto circolo letterario, scientifico e artistico viene dal B. rappresentato, con molti tratti nuovi, nei due ultimi capitoli del suo libro, il primo dei quali riguarda solo, più da vicino, la storia letteraria. Accanto al Boiardo, negli ultimi decenni del quattrocento, viveva in Ferrara ed in Reggio, suddito estense, il più grande burlesco apparso sino allora; ma il Cammelli (io credo per la sua deformità fisica) non fu mai stabilmente nella corte, se non poco tempo, pare, nel 1499, nè tampoco (come affermò il Cappelli e giustamente dubita il B.) fu adibito ai lavori di cucina (2). L'opera sua letteraria

(1) Il B. ricorda solo il Cornazano e qualche altro minore; ma dimentica affatto il Pistoia, il quale, benchè toscano, ha nei suoi *Sonetti faceti* molti dialettalismi lombardi o ferraresi che si voglian dire. Pei lombardismi nel Boiardo è ora da vedere il lavoro di M. Belsani, *I rifacimenti dell' « Innamorato »* (negli *Studi di lett. ital.*, IV e V), che il B. non potè conoscere.

(2) I sonetti, in cui il Pistoia si lagna di esser adibito ai più vili mestieri della corte, a me non sembrano scritti nel periodo della sua vita ferrarese (1499), quando, già famoso, fu per poco nella splendida corte estense, sì bene nel primo periodo della vita cortigiana del poeta, allorchè, quasi ignoto, stette nella corte di Niccolò da Correggio (1478-82), durante, però, l' assenza di quel gentile signore, prigioniero dei Veneziani (1482). Ma su di ciò v. la mia *Biografia di A. Cammelli* (negli *Studi di letter. ital.*, VI) e la mia introd. ai *Sonetti faceti*. Come si rileva dalla nota 3 a p. 139, al B. è rimasto sconosciuto il mio articoletto su *La famiglia di A. Cammelli* (in *Bullettino storico pistoiese*, II, 2). Egli ignora anche la scoperta dell' autografo ambrosiano, la quale poteva conoscere anche dal *Giorn. stor.* XXXIX, 200.

non è stata sinora diligentemente studiata in rapporto all'ambiente in cui fu prodotta. Di essa si sarebbe potuto giovare il B. a ritrarre la vita ferrarese dal 1480 circa al 1500. In ogni modo, il B. si è ben apposto, scrivendo (p. 139): « Il Pistoia così laido e stracciato è uno dei maggiori e più importanti poeti d'Ercole I, e la corte ha il grave torto di non avvedersi di lui e di disprezzarlo. Occorreva allora l'intuito felicissimo di Isabella estense per comprendere il valore delle sue poetiche bizzarie e per compiacersi dei suoi versi raccolti in un prezioso manoscritto ».

Intorno a questo stesso tempo Ludovico Ariosto ed Ercole Strozzi scrivono le loro poesie latine nella corte estense. Come appartenenti a questa si possono considerare anche Aldo Manuzio e Alberto Pio da Carpi, perchè il Manuzio fu maestro di Alberto Pio, e costui non solo aiutò Aldo nelle sue pubblicazioni, ma raccolse quella mirabile libreria che andò in parte a finire in quella estense.

I letterati minori della corte di Ercole I son divisi dal B. in due gruppi, uno dei quali si riunisce intorno ad Eleonora d'Aragona, l'altro attorno a Lucrezia Borgia; ma a noi questa divisione non sembra corrispondere sempre alla realtà. Affianco alla pia principessa aragonese il B. vede Niccolò da Correggio, e specialmente Battista Guarini, figliuolo del celebre Guarino, Lodovico Carbone, Pontico Virunio, Pandolfo Collenuccio, Niccolò Leoniceno, Antonio Tassino, il Cornazano, il Tebaldeo, Timoteo Bendedei, il Cosmico, Gaspare de' Trimbocchi (*Tribaco*) e molti altri minori (1). Attorno alla Borgia, oltre l'Ariosto ed Ercole Strozzi, scorge Sabbadino degli Arienti, Nicolò Mario Panizzato, Celio Calcagnini ed altri latinisti, nonchè la sventurata Barbara Torelli, fatta poetessa dalla terribile sciagura che le toccò di perdere assssinato il marito, Ercole Strozzi (2).

---

(1) Di molti di questi, e di altri ricordati in seguito, si sono occupati contemporaneamente e dopo la pubblicazione del B., il Luzio e il Renier, *La cultura e le relazioni letter. d' Isabella d'Este* (*Giorn. stor.* XXXIX, XL e XLII).—Il B. dice che il Cosmico era a Ferrara « intorno al 1496 », e corregge in nota « anzi sin dal 1494 » (p. 161). Da documenti dell'Archivio estense, che pubblicherò nella mia cit. *Biografia di A. Cammelli*, si rileva invece che v'era sin dal 1490.

(2) Il B. trascura affatto di ricordare rimatori certamente della corte ferrarese, come Gualtiero da S. Vitale (pel quale v. G. Rossi nel *Giorn. stor.* XXXIII, 265 sgg,). Nello stesso cod. estense, ove son rime di quest'ultimo, se ne trovano di altri verseggiatori ferraresi, come Lodovico Sandeo, Fr. Ceti, e quel Giov. Pincaro che fu corrispondente di Isabella d'Este e del Tebaldeo. Poesie del primo sono, p. es., nelle *Rime scelte dei poeti*

Fra i cortigiani estensi vi furono anche dei cronisti che narrarono la storia dei principi e della città, e fra essi il B. ricorda specialmente il rammentato Pellegrino Prisciano, fra Paolo da Lignago, Ugo Caleffini (1) e Bartolomeo Cavalieri.

Fra gli scienziati e gli artisti della corte di Ercole I, il B. si ferma a considerare più particolarmente Francesco Ariosti e Niccolò Leoniceno, specie di enciclopedisti; Pellegrino Prisciano e Felice Feliciano (2), umanisti ed antiquarii; il geografo Niccolò Ariosti, che al B. non sembra il padre di Ludovico; i giuristi Francesco Accolti, Cosimo Passetti ed altri; i medici Sebastiano dell'Aquila, anche grecista ed amico dell'Ariosto, e Lodovico Carro, che fu pure poeta; gli astrologi, cui gli Estensi, come gli altri principi del Rinascimento prestarono eccessiva fede, fra i quali Pietro Bono Avogario; i pittori, come il Tura, il Boccaccino, tutt'e due in relazione con T. V. Strozzi, Ercole Grandi, Ercole Roberti, Lorenzo Costa; e finalmente i musici ed i cantori. Degli architetti ed ingegneri estensi il B. non fa parola; eppure Ferrara fu piena di magnifici tempî e palazzi ed ebbe il vanto di esser stata la prima delle città moderne, in ordine di tempo (3).

---

ferraresi, pp. 34 sgg. A proposito dell'ultimo ricordo che nel Mazzatinti (*Biblioteca dei re d'Aragona*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897, p. clxv) si trova notata un' « Epistola Johannis Pencharii a la ill. Duquesa de Ferrara, en toscan ». Andava pure ricordato, fra i rimatori volgari che furono in relazione con Ercole I, il pisano Giovanni Testa Cillenio, il quale nel suo canzonieretto, conservatoci nel cod. Isoldiano (*Propugn.*, N. S., VI, ii, 166 sgg.), dirige due suoi sonn. « Ad illustrissimum ducem Herculem Extensem ». V. ora su di lui A. F. Massèra, *Un rimatore poco noto del sec. XV* (in *Rass. bibl. d. lett. ital.*, XI, 44).—Fra i latinisti si poteva far pure un piccol cenno di quel Bartolomeo Crotti, prete reggiano, che nel 1500 pubblicò in patria un suo *Epigrammatum elegiarumque libellus* (insieme col *Bucolicum carmen* del Boiardo), ov' è un componimento diretto « Ad illus. d. Herculem Estens. ». Molti epigrammi son diretti ivi a Camillo Boiardo, figliuolo dol poeta (i cui *Amores* son pure lodati), e in un altro si parla « de Thimoteo Bendedeo Phylomuso », vivente allora a Reggio-Emilia (*Giorn. stor.*, XXXV, 197).

(1) Il Caleffini non è solo autore della *Cronaca rimata*, ma di una *Croniche* (sic) in prosa conservata in un cod. chigiano (I, i, 4), che andrebbe « studiata anche pei ricordi che serba di letterati estensi, come A. Cornazano, G. Gogio, T. Calcagnino, Gualtiero da S. Vitale, Niccolò da Carreggio, A. Tassino, T. Strozzi ecc. ecc.

(2) Su questo rimatore era anche da ricordare l'articolo di C. Mazzi, *I sonetti di F. Feliciano* (in *Bibliofilia*, III, 2-3).

(3) V. ora, oltre il Gruyer, *Op. cit.*, I, 265 sgg., la pubblicazione illu-

Alla ricca libreria dei suoi principi deve, dunque, Ferrara tutta la sua bella fioritura letteraria nel Rinascimento, e l'Ariosto. I più benemeriti di quei principi furono Leonello, che « protesse gli studi con l'entusiasmo di chi li comprende e li ama »; Borso, che considerò forse la cultura « un ornamento indispensabile della sua corte », ed Ercole I, che « ebbe quella curiosità di conoscere e di sapere che costituisce il primo impulso verso l'apprendere e l' imparare, ma non ebbe il tempo o l'agio o la natura incline alla ingenuità delle lettere ».

Questo, a grandi tratti, il contenuto del lavoro del B., forse schizzato ed eseguito in breve tempo, onde molte ripetizioni e qualche lacuna, come si è potuto rilevare anche dalla sommaria esposizione fattane da noi; ma pieno zeppo di notizie inedite, desunte da fonti originali, sulla cultura, gli usi e i costumi della corte estense (1), e dei letterati che la praticarono specialmente nel secolo XV. E questo è abbastanza perchè il volume venga ricercato e studiato da quanti, da ora in poi, si occuperanno della civiltà e della letteratura italiana del Rinascimento.

Erasmo Pèrcopo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Alfredo Chiti. — *Scipione Forteguerri (Il Carteromaco)*. Studio biografico con una raccolta di epigrammi, sonetti e lettere di lui o a lui dirette. — Firenze, Seeber, 1902 (8°, pp. 105).

Molti parlarono del C. e particolarmente Sebastiano Ciampi nelle sue *Memorie di Scipione Forteguerri detto il Carteromaco*. Nato in Pistoia il 4 febbraio 1466, intrapresi gli studi in Pistoia, li continuava a Roma. Il Ciampi dimostra che vi rimase fino a diciassette anni, fino al 1483: da quell'anno fino al 1493, probabilmente, fu nello Studio fiorentino sotto il Poliziano ed altri maestri illustri. Poscia fu allo Studio di Padova e prese stabile dimora a Venezia nel 1495. Intanto Aldo Manuzio costituiva nel 1500 in Venezia la sua accademia, i cui ordinamenti furono redatti in greco dal C. A capo dell' accademia era il triumvirato, Aldo Manuzio, Giovanni Cretese e Scipione C., come segretario.

---

strata di G. Agnelli, *Ferrara e Pomposa* (*Collezione di monografie illustrate: Italia artistica*, 2), Bergamo, Istit. ital. di arti grafiche, 1902.

(1) Dei *Buffoni alla corte di Ferrara* si occupa lo stesso B. in un articolo della *Rivista d' Italia* (VI, 3-4), ove dà notizie inedite su di loro.

L'A. dà poi un sunto dell' intera costituzione e i nomi dei più intellettuali di quell' accademia. Il C. fu coadiutore assiduo del Manuzio e gli accademici gli offrirono d' insegnare il greco nella nuova accademia. L' A. ne ricorda gli epigrammi greci posti nelle opere greche che uscivano dai tipi di Aldo. Intanto nel 1504, aprendo le sue lezioni pubbliche di lingua greca, recitava l'*Oratio de laudibus litterarum graecarum.* Fu una prolusione, ma il corso non ebbe luogo, perchè doveva partire per Firenze. Si recò poi a Roma, di dove chiedeva notizie ad Aldo, e forse allora pianse in due epigrammi ed in un ben noto son. la morte di Serafino Aquilano.

A Roma ebbe a conoscere una vecchia amica, forse un'amante di Aldo, una madonna Felice. Entrò in casa del card. Franciotto della Rovere, nipote di Giulio II, ove compieva la traduzione del Luciano, incominciava la Δίκη φωνηέντων e scriveva quasi per metà il *Timone.* Nell'estate del 1505, fermatosi per poco a Pistoia, tornò a Venezia. Ma là trovò che per i gravi fatti che affliggevano allora la repubblica minacciata dalla formidabile lega di Cambrai del 1505, l'accademia aldina era disciolta e i cari amici non v' erano più. Di là passò a Ferrara, a Bologna e nelle Marche. Il C. ebbe allora l'idea di ricostituire, sotto il patrocinio dei cardinali che la proteggevano, l' accademia. In questo tempo conobbe personalmente e si fece amico di Erasmo da Rotterdam e pubblicava, presso Aldo, la traduzione in latino dell'*Ecuba* e dell' *Ifigenia in Aulide* d'Euripide.

Nel 1507 ritornò al servizio del card. Franciotto, a cui dedicò la sua traduzione del *Panegirico di Roma* del retore Aristide. Morto nel settembre del 1508 il Della Rovere, passò nella corte del cardinale di Pavia, Francesco Alidosi, e con lui, allontanatosi dai cari amici eruditi, si recò a Bologna. Colà, a richiesta dell'amico Bombasio, lesse privatamente e poi pubblicamente nello Studio, ma per breve tempo. Il 24 maggio 1511 il giovane principe Francesco Maria della Rovere (non di Montefeltro, nè duca, come per una svista dice l'A.) uccise l'Alidosi in Ravenna, perchè questi dava a lui la colpa della presa di Bologna fatta dai Francesi. A questa scena il Ciampi fa presente il C.; ma l'A. dimostra ch' era allora senza dubbio in Venezia. Di là si recò a Pistoia, donde dichiarava al vescovo di Tolone, Dionisio Briçonnet, uno dei suoi molti amici, che si sarebbe recato al concilio di Pisa, dove si doveva giudicare la condotta di Giulio II: con quanta incostanza politica per lui, già cortigiano dell'Alidosi, ognun vede. Il vescovo gli chiedeva un'orazione latina da recitarsi da lui nel prossimo concilio che poi non si tenne più nè ivi nè a Milano, ove pure si pensò di adunarlo. Intanto nel 1511 Angelo Colocci lo invitava a Roma per entrare in corte del card. Egidio da Viterbo. A Roma, dopo molte incertezze, si recò soltanto nel luglio 1512 in casa del Colocci. Frequentò l'accademia degli *Orti colocciani* e si confortò finalmente nell' amicizia del Colocci. Poco appresso ebbe a dissertare sopra un passo di Aristotele con Niccolò Leoniceno in uno scritto

De rabie canum. Di là andò a Firenze, dove il novello pontefice, Leone X, lo aveva incaricato dell'istruzione del suo nipote, Giulio dei Medici. Moriva in Pistoia il 16 ottobre 1515.

L' A. lo considera in fine come grecista e filologo: parte dei libri della sua biblioteca, da lui postillati, passarono nelle mani di Angelo Colocci e parte nelle mani di Fulvio Orsini. Come coadiutore dottissimo del Manuzio, e quale valente cooperatore a quel grande sviluppo che nel sec. XVI ebbero in Italia gli studi classici, meritava davvero uno studio coscienzioso, diligente e dotto, come questo che ci ha dato l'A. Segue un'accuratissima appendice bibliografica, con un paragrafo sopra la biblioteca del C. passata in gran parte, come abbiamo detto, all' Orsini. In altre due appendici dà prima un saggio di poesie greche, latine ed italiane del C., poi ben venti lettere latine e italiane inedite o del C. o di amici a lui [1].

GUIDO ZACCAGNINI

LUIGI DE BENEDICTIS. — *Della vita e delle opere di Bernardino Tomitano*. Studio. — Padova, Prosperini, 1903 (8°, pp. 122).

Interessante si annunzia fino dall' introduzione questo scritto, perchè è diretto a mostrare che non si era apposto al vero il compianto Ferrai, quando volle dimostrare, su docc. trovati nell'archivio del S. Ufficio a Venezia, che il T. aveva avuto un processo di eresia (2).

La parte I^a^ contiene la vita del T.: dà buone notizie sulla famiglia dei Tomitano, ricordando fra gli antenati del nostro il beato Bernardino da Feltre, vissuto nel sec. XV. Un altro Bernardino, poeta pregiato ed uomo politico, morì vecchissimo nel 1514.

Bernardino T., di Donato, nacque in Padova l'anno 1517. L'A. ragiona con molta giustezza di critica sulla data della nascita, confutando opinioni contrarie, con argomenti tratti da una lettera dello Speroni e dalle parole stesse del T. Così pure dimostra inconfutabilmente che la patria sua fu Padova, sebbene la famiglia fosse originaria di Feltre. Studiò logica, filosofia e medicina in Padova. Intanto però si veniva formando un' erudizione enciclopedica. Si fece presto illustri amici come il Sadoleto, lo Speroni, il Bembo, Trifon Gabriele, Gasparo Contarini, il Varchi, l'Alamanni, Bernardo Tasso, l' Aretino e i fratelli Amaltei. Nel 1539, di soli 24 anni, ebbe dal Senato veneto l'offerta di leggere logica nello Studio e continuò a insegnarvi fino al 1563. Portò, censurando i commentatori di

---

[1] Notevoli, fra queste, quelle scritte a lui da P. Bombasio, con la data di Napoli, luglio 1513, nelle quali si ricordano i letterati napoletani, e fra essi specialmente il Carbone. — *N. d. D.*

(2) L. A. FERRAI, *B. Tomitano e l' Inquisizione*, nei suoi *Studi storici*, Padova, Drucker, 1892.

Aristotele, idee nuove in argomenti vecchi e cercò di unire la filosofia peripatetica a quella accademica. Ed ebbe soprattutto il merito di usare, filosofeggiando, un elegante latino: per questo i contemporanei con un coro di lodi lo levano a cielo com'eccellente professore. Nel 1540 in Padova è membro dell'accademia degli Infiammati, fondatavi in quell'anno da Leone Orsini, e il T. vi ebbe la carica di censore. Vi si esercitavano a commentare i migliori poeti e prosatori toscani e vi si leggevano i grandi classici latini e greci.

Ebbe a difendere lo Speroni come autore della *Canace*. Mirabile è la sua attività letteraria dal 1540 al'55. In quest' ultimo anno ebbe ad essere angustiato dalle acerbe censure che ai suoi *Ragionamenti della lingua toscana* furon fatte dall' autore del *Giudizio sopra la Canace*, e non senza ragione per la stranezza della forma e per la critica acerba che gli fecero autorevoli Fiorentini per i suoi giudizi temerari su Dante. Sposata una Elisabetta Zampeschi, da cui ebbe un figlio, esercitò con gran lode la medicina e perorò più volte nel foro patavino per gli amici. Nel 1553 ebbe l'onorevole incarico di comporre un'orazione a nome dello Studio di Padova per l'elezione al dogato di M. Antonio Trevisano. Nel 1555, a quanto disse il Ferrai, fu accusato di eresia; ma l'opera per la quale era stato accusato all' Inquisizione era solo una traduzione della *Paraphrasis in Matthaeum Evangelistam* d' Erasmo da Rotterdam, fatta ad istanza d' un altro. L' A. mostra che il T. si volle discolpare spontaneamente e per la diligente discolpa che ne fa, cade ogni sospetto di eresia. Mostra poi che il T. non prese alcuna parte al movimento religioso che tanto agitò allora Padova e Venezia. Tutta questa serrata ed esatta dimostrazione è certo la parte migliore del lavoro.

Nell'anno 1562, avendo aspirato all' insegnamento della filosofia ordinaria e non avendolo ottenuto, rinunziò all' insegnamento che fino allora aveva tenuto. Poco dopo entrò nell' accademia degli Eterei, fondata in Padova da Scipione Gonzaga. Cercò poi di farsi accettare come medico alla corte d' Urbino, ma non se ne fece nulla. Nel 1576 moriva nella pestilenza che spopolò gran parte del Veneto.

Nella parte IIª, ove ne esamina le opere, l' A., ricordati gli scritti suoi di filosofia e di medicina, parla brevemente del suo canzoniere, com' era da aspettarci, petrarchesco, e per vero dire, alcuni dei sonn. che riporta per saggi, sono assai eleganti. Molto migliore riuscì nei carmi latini, e, fra questi, è pregevole il *Coridon*, in cui fa le lodi di Venezia. Di questa egloga dà un largo sunto, perchè essa è la più bella del T. ed è la prima fra le composizioni inneggianti a Venezia. È un lavoro d' intarsio, ma anche così il T. riuscì a darci un componimento che in forma ricca ha larghezza di concepimenti. L'altra elegia è intitolata *Clonicus seu de Reginaldi Poli laudibus*, in cui scioglie, infiammato d' ammirazione, un inno a Reginaldo Polo, il prelato insigne che tanto operò in Inghilterra per il cattolicismo. Prende poi l' A. in esame altre egloghe, fra le quali è notevole quella intitolata *Thetis*, ove celebra le lodi di Enrico III, che, già re

di Polonia, passava, andando a cingere la corona di Francia, per Venezia che lo accoglieva con feste magnifiche.

Delle prose la più notevole sono *I quattro libri della lingua thoscana*, dedicati al card. Alessandro Farnese, dove approfitta assai del *De oratore* e dell' *Orator* di Cicerone, per dimostrare che la filosofia è necessaria al buon oratore, e riafferma la dottrina del Bembo sulla lingua. La forma è, come al solito nel Cinquecento, il dialogo, che immagina tenuto nell' accademia degli Infiammati, quando fu eletto principe lo Speroni. Dimostra nel lib. II che la filosofia è necessaria al poeta; e alcune parti sono veramente interessanti, perchè in senso filosofico vi sono spesso commentati versi del Petrarca, di Dante e d'altri. Nel lib. III Giovanni Cornarò e Cardino Capodivacca espongono le dottrine rettoriche di Aristotele e Cicerone: è insomma un trattato di stilistica. Continua questa trattazione nel lib. IV e la lettura diviene davvero dilettevole, dove parla delle facezie. Parla poi dei modi arguti di lodare o di biasimare, risentendo un po' qui, negli esempi, del non lontano Seicento. In fine è una raccolta di *Voci e locuzioni toscane e frasi ed esempi di bello scrivere.* L' A. definisce giustamente tutta l' opera (p. 84) uno « zibaldone inorganico, nel quale l' erudizione per quanto varia e profonda dilaga a capriccio. » Pesante e involuta è la forma, resa più noiosa da metafore strampalate. Il D. B. prende poi a dire brevemente d'una lettera del T. *A m. Francesco Longo*, interamente plagiata da Francesco Sansovino nel *Dialogo del gentiluomo veneziano.* È un' esposizione di precetti di ben vivere, tratti in parte da Plutarco, da Cicerone e da Teofrasto, e in parte dalla propria esperienza: un' operetta scritta in stile semplice e piano e ben fusa in un tutto armonico. Passando a parlare delle *Orazioni* del N., il De B. dice che non si è tenuto conto, come meritano, delle orazioni numerosissime di genere laudativo del sec. XVI, che pur son degne di essere studiate, soprattutto quelle in lode di Venezia. Quelle del T. sono tre sole, una in lode di Venezia, e due in difesa di sè stesso dinanzi all' Inquisizione, tutte in forma assai efficace, sebbene con non poco artificioso lirismo. Di una di queste dice l' A. (p. 96) che « va annoverata fra le più belle che l' eloquenza sacra conti nel' 500 ».

La più bella prosa del T. è *La vita e fatti di Astorre Baglione*, di cui fu pubblicato solo il lib. V, l' VIII e qualche altro brano. Fu composta subito dopo la morte del Baglioni; ha quindi la precedenza sulle altre. Una fonte diretta ebbe nel Baglioni stesso, di cui fu medico ed amico. Gli ultimi cinque libri sono una diffusa storia della guerra di Cipro, in cui il Baglioni ebbe gran parte: in questa è più diffuso del Paruta, a cui il suo scritto può servire di complemento. Per farne apprezzare la forma grave e dignitosa, il De B. ne riporta alcuni brani inediti.

Come si vede, con diligenza e novità di ricerche (1) l'A. tratteggia la simpatica figura di questo valente poligrafo, filosofo, oratore e gramma-

(1) In fine sono dodici docc., di cui il primo è un lungo testamento del T.

tico, che levò così alto grido di sè nel Cinquecento e che anch' oggi merita di non essere dimenticato, se non altro come l'ultimo bucolico latino di quel secolo e come partecipante alla questione sulla lingua che tanto agitò quell' età. Peccato che questa parte notevolissima non sia stata svolta dall'A. con quella ampiezza che meritava.

GUIDO ZACCAGNINI

PAOLO ROSETI. — *Giovan Battista Attendolo da Capua.* Contributo alla storia letteraria del sec. XVI. — Agnone, Stamp. del Risveglio, 1901 (4.°, pp. 57).

Diligente monografia, in cui sono raccolte le notizie biografiche e illustrati gli scritti editi e inediti di questo pedante letterato capuano della seconda metà del Cinquecento: pedante in pratica, pel suo petrarchismo e la scrupolosa osservanza delle regole aristoteliche, e pedante in teoria, per il concetto in cui tenne quelle regole, e per lo studio messovi, e per la parte avuta nella polemica contro l'Ariosto e in favore del Tasso.

La sua nascita si potrebbe far risalire, secondo una giusta induzione dell'A., fino al 1530. Morì il 10 ottobre 1592. Fu chierico secolare, abate della chiesa di S. Marcello Maggiore, nella sua città nativa, e insegnante d'eloquenza e di filosofia. Appartenne all' accademia dei Rapiti di Capua e a quella degli Ardenti di Napoli, dove lesse una *Lezione sopra la particella IV della Poetica d'Aristotile*, che l'A. pubblica per la prima volta dal cartaceo XIV, D, 2 (cc. 95-101) della Nazionale di Napoli. Fu dal 1580 al 1584 nel castello di Formicola, precettore di Luigi Carrafa, quarto principe di Stigliano. Per la zia e nutrice di costui, Roberta Carrafa duchessa di Maddaloni, il R. crede scritte le rime amorose dell'Att. Si ritirò poscia, per qualche tempo, nel monastero di Montevergine, dove per gl' incitamenti di mons. Spinola, vescovo di Capua, attese al rifacimento delle *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo. Questo rifacimento il R. esamina e riscontra con le critiche del Costo e col successivo lavoro di quest' ultimo intorno al postumo poemetto tansilliano; riserbandosi tuttavia « di continuare il raffronto... in un lavoro a parte, studiando più accuratamente i codici esistenti » (p. 25).

Esaminando, quindi, il *Carrafa ovvero dell'epica poesia* di Camillo Pellegrino, l'A. non dubita di affermare che « il contenuto di esso è quasi tutto da attribuirsi all'Att. », fondandosi sulle attestazioni del Serassi, di S. Ammirato e dello stesso Pellegrino. Ma nella sua lettera del dicembre 1587 a T. Tasso (p. 33 n.) il Pellegrino ricorda che nella *Replica* egli aveva dichiarato « l'Att. aver dette [nel *Carrafa*] molte cose non di sua opinione, ma di mia ». Non è dubbio che su per giù l'Att. dovesse pensarla come il suo amico; ma da questo a poter mettere, senz'altro, il *Carrafa* tra i documenti del pensiero dell'Att., ci corre.

L'Att. scrisse tre *Orazioni*: di una delle quali, *All'altezza del serenissimo D. Giovanni d'Austria per la vitt. della S. Lega nell'Echinadi*, il R. ha veduto una copia del 1652 (ms. X, II, 24: Naz. di Napoli), dove con alcune notizie sulla battaglia, a cui l'orazione si riferisce, son due epigrammi in lode dell'Att., uno in greco di Girolamo Lombardi da Napoli, e l'altro in latino di Girolamo d'Aquino.

Scrisse pure alcune *Lezioni sul Petrarca*, pubblicate dal fratello Prisco nel 1604, e un trattato di rettorica su l'*Unità della materia poetica;* nel quale il R. riconosce a ragione una parte del *Museo*, opera alla quale l'Att. lavorò lungamente, senza, a quel che pare, condurla a termine. Di questo libro come della *Lez. sulla IV particella della Poetica di Aristotile* sarebbe stato opportuno un più minuto studio e raffronto coi numerosi scritti contemporanei, cui la *Rettorica* e la *Poetica* aristoteliche diedero luogo.

Molto sbrigativo è anche l'esame delle *Rime*, con cui la monografia si conchiude; ma basta tuttavia a mostrarci nel petrarchismo del poeta capuano una tendenza prenunzia del vicino seicento. E tutto l'opuscolo merita lode per la cura, onde vi sono indagate le scritture inedite dell'Att., la diligenza posta nel raccogliere e vagliar le notizie, il buon gusto di cui il giovane A. dà prova. Forse è un po' troppo chiamarlo « contributo alla storia letteraria del sec. XVI ». Tutto in certo modo contribuisce alla storia; ma appunto perciò non tutto si può dir contributo, se non si vuol dire cosa inutile. Nè voglio tacere quanto dispiaccia nell'operetta, che si vede messa insieme con tanto amore, la gran quantità d'errori di stampa, non tutti potuti correggere nell'Errata-corrige, e taluni gravissimi, perchè incorsi in date e notizie, ov' è necessaria la maggiore precisione.

G. Gentile

Giovanni dalle Mule.—*Erasmo di Valvasone traduttore della « Tebaide » di Stazio* (Estr. dall'*Antologia veneta*, II, 3). — Feltre, Tip. P. Castaldi, 1901 (8°, pp. 19).

La traduzione della *Tebaide* in ottava rima del V. fu stampata a Venezia, appresso F. de Franceschi senese nel 1570, con un breve discorso e note di Pietro Targa e un sonetto, pel traduttore, di Cesare Pavesi. Il Targa, dopo di essersi scusato coi lettori della scarsezza delle note che fa seguire ad ogni libro del poema, loda grandemente Stazio e più ancora il V. che, secondo lui, purgò l'opera dai difetti lievissimi del suo autore « alquanto duro, oscuro et gonfio ». Ma invece, ciò che più attrasse il V. a tentare la versione della *Tebaide*, furon proprio « le gonfiezze dello stile staziano », impiegando 23264 versi italiani per tradurre i 9753 esametri latini. Da questa sproporzione s'intuisce subito che il V., più che interpretare fedelmente il pensiero del poeta latino, preferisca

di parafrasarlo, rivestendolo di adornamenti che non gli appartengono, come con opportunissimi esempi ci fa vedere il D. M.

Ma ciò non bastando, il V. « tralascia, soggiunge e mette il piede in altre orme che non son quelle dell'originale ». Nel 1° libro, alla dedica che Stazio fa dell' opera sua all' imperatore Domiziano, egli ne sostituisce un' altra in onore delle principesse Lucrezia ed Eleonora d' Este, come se si trattasse di un suo poema. E tralasciando le altre, più notevoli ancora sono le interpolazioni del II e VIII libro, già notate dal Foffano (*Ricerche letterarie*, p. 99). La prima è di circa 100 ottave (dalla 93ª alla 192ª). Sulle pareti del tempio, dov' entrano Polinice e Tideo per celebrare le lor nozze con Argia e Deifile, son scolpite in bronzo e in marmo figure di principi e principesse non ancor nati; sono in gran parte principi e principesse della famiglia d' Este. In un'altra parete son ritratti poeti e letterati, e fra essi moltissimi del Friuli, patria del nostro autore. Nella digressione dell' VIII libro il V. vanta le virtù delle donne illustri del suo tempo per contrapporle a quelle, che, come Erofile, per la sete dell'oro commetterebbero qualunque delitto.

In tutt'e due i brani il D. M. trova tracce d' imitazione ariostesca. E l' imitazione è evidentissima nel primo, e per l'architettura dell'episodio e per lo sforzo vano che il V. fa per gareggiare coll'Ariosto in alcune descrizioni. Così il ritratto della principessa Lucrezia è somigliantissimo a quello di Alcina.

Tuttavia il V. è anche lui un buon compositore di ottave; e qui, come in altre sue opere (*La caccia*, *Le lagrime della Maddalena* ecc.), se ne trovano alcune di squisita fattura. Nè in lui si riscontrano tracce di secentismo più che in alcun altro poeta della seconda metà del Cinquecento, e perciò a quest' accusa il D. M. non avrebbe dovuto accennare (p. 1), a meno che non avesse voluto, ciò che non ha fatto, dimostrarla con prove convincentissime. Del resto, egli mostra di non aver neanche una conoscenza molto compiuta della letteratura critica del Cinquecento, perchè, a proposito dell' uso invalso, dopo la reazione cattolica, di spiritualizzare i libri più o meno licenziosi come il *Decameron*, l'*Orlando furioso*, il *Canzoniere* del Petrarca ecc., doveva citare il notissimo articolo del Graf sul *Petrarchismo e antipetrarchismo* (in *Attraverso il Cinquecento*, pp. 78 e segg.), e non il Flamini, che, nel suo *Cinquecento*, riassume quello studio.

P. P. Parrella

Giulio Razzoli. — *Per le fonti dell'« Orlando Innamorato » di M. M. Boiardo.* Parte Iª (« I primi trenta canti del poema »). — Milano, Albrighi, Segati e C., 1901 (8°, pp. x-101).

Il lavoro si presenta come una serie di appunti sulle fonti dell'*Or. Inn.*, non come uno studio ordinato intorno ad esse: è piuttosto un indice, che

un libro. E l'autore stesso dichiara (x) « che ha mirato sopra tutto a procedere cauto nell'affermare, a non dilungarsi in far paralleli fra luogo e luogo, limitandosi poi il più delle volte ad accenni, ad indicazioni esatte, sicure di ciò che era frutto di lungo, minuto esame ». Stiamo, dunque, alla dichiarazione dell'A.; e, trattandosi del Boiardo, cioè di un poeta di non così larga divulgazione, come l'Ariosto, il R. ha fatto bene a limitarsi a semplici cenni, perchè il suo lavoro si volge agli specialisti della materia, che non han bisogno di altro. E il R., lo dico subito, mostra di aver preso conoscenza, se non di tutto, del più largo materiale che gli era possibile, aiutato in ciò anche dai riferimenti, che nell'opera del Rajna trovava alle fonti del Boiardo. Da questo lato il suo studio è encomiabile, perchè riesce utilissimo, come repertorio delle fonti boiardesche, a cui bisogna ricorrere per gli studi del poema. Ma non posso tacer che, se da un lato si ha il pregio di una trattazione breve e concisa, dall'altro si ha l'inconveniente di dover credere spesso alla parola del R.; il quale, dichiarandosi cauto nell'affermare, chiede appunto fede a quello che dice. Ma spesso accade che gli accenni alle fonti di un luogo siano molteplici; sicchè sorge il dubbio quale sia la vera fonte; ciò che sarebbe stato evitato in un lavoro compiuto, nell'esame cioè delle fonti, che mostra quale può esser chiamata direttamente originale e quale semplice coefficiente o pure raffronto. Non solo, ma anche in una discussione andavano rilevati i pregi o i difetti della trasformazione di un luogo originale; che è così importante a considerare, specialmente per le fonti classiche, in un poeta (come lo riconosce anche il R.) così trasformatore della materia, come il B. Finalmente, il R. certamente non pretenderà di avere esaurito l'argomento, anche limitato alla prima parte; perchè sembra breve la messe, da lui raccolta, delle fonti cavalleresche, che si raggirano sempre negli stessi pochi testi (alcuni dei quali, per es. il *Girone*, il più importante, non sono studiati negli originali): nè è presumibile che tutto il resto sia invenzione boiardesca, chi badi al modo di lavorar su materiale divulgato, che aveano i poeti cavallereschi. Altre ricerche bisognerà, dunque, fare per esaurir l'argomento: e il R. può farle, perchè ormai padrone della materia. Contuttociò, anche ora, dalle ricerche sue si può trarre una grave conclusione: che (come io sospettai altrove) (1) nel Boiardo abbondi, più che non sembri a prima vista, il materiale classico, benchè trasformato nella fisonomia romanzesca. Io qui mi limito a brevissime note ed osservazioni, come le trovo nei miei appunti; e spero che saranno utili al dott. Razzoli per quello studio compiuto sul poema, a cui si prepara con queste pagine, e che noi volentieri affrettiamo col desiderio più vivo.

Anzitutto un'osservazione generale: perchè questa prima parte dello studio comprende trenta canti, e non i primi ventinove, che compongono il I° libro dell'*Inn.*? Dico questo, perchè dal l. II comincia un secondo ordine di fatti (come osserva anche il R.), una vera epopea, con influenza direttamente classica (come mostrai altrove): sicchè, bisognava o arre-

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco, 1895, p. 15.

starsi al I libro, o procedere oltre. Ma lasciamo star cotesto. Nel cap. I si fanno giuste osservazioni sul titolo e sulla protasi del poema. Sulla corte reale bandita, però, si notano le prime incertezze dello studio: perchè citare quei romanzi del ciclo di Carlo, ove son ricordate riunioni plenarie di cavalieri, se poi bisogna restringersi a due esempi speciali, a quello del *Girone* e a quello della *Tav. Rit.*? Da prima (p. 5) si dice che non è possibile stabilir confronti; poi si dichiara la somiglianza fra la prima avventura del *Girone* e quella del 1.º dell'*Inn.* grandissima, e si mostra come anche in particolari i due episodi si avvicinano; anzi a p. 17 si dice addirittura che dal primo cap. del *Girone* (1) il Boiardo derivò la prima avventura del suo poema. Poteva anche notare che la protasi dell'*Inn.*, se non dal *Girone*, deriva dall'esordio della *Tav. Rit.*: « Signori, chesto libro conta e divisa di belle aventure e di grandi cavallerie e di nobili torneiamenti che fatti fuoro al tempo dello re Uter Pandragon . . . E 'mpero ciascuno ponga cura e sia benigno e cortese ne lo ascoltare ... ». Ma bisognava notare che una simile avventura, nel *Girone*, e nella *Tav. Rit.*, come negli altri romanzi di Artù, serve come di antiporta, senza aver seguito nel corso dell'opera: mentre nell'*Inn.* costituisce il principio vero e proprio del romanzo.

Nel cap. II, per Angelica liberata da Malagigi, si poteano tener presenti le parole del Rajna (*Fonti* [2], 87). Così l'indicazione del cap. della *Tav. Rit.* è errata, dovendo esser il LXXXI. Ad ogni modo, la somiglianza con quel punto non è completa. Quanto all'anello, bastava citare quello dell'*Istoria di Tristan* e del *Lancelot*, che fanno allo scopo e tener presente le *Fonti* [2] p. 140; e riserbare gli altri, come quello del *Rigomer* e del *Trist. Riccardiano* (a cui, a p. 40, si aggiunge la *Tav. Rit.*), per altre occasioni. Quanto a Rabicano, oltre quel che nota il Rajna (116-118), qui il R. pone la sua genesi in Virgilio (*Georg.* III, 274 sgg.); ma altrove (pp. 67-8), trovandosi di fronte ad altre manifestazioni di esso, vi aggiunge Trogo Pompeo. Poteva dir di più: citare, per es., la fonte di Virgilio in Aristotele *De anim. hist.* VI, XVIII, 4, ed anche Varrone (II, I, 17); o meglio il commento di Servio al passo virgiliano: « Hoc etiam Varro dicit: In Hispania ulteriore verno tempore equas nimio ardore commotas, contra frigidiores ventos ora patefacere ad sedandum calorem, et eas exinde concipere et edere pullos, *licet veloces*, diu tamen minime duraturos ... ». Qui avrebbe avuto anche la velocità, che manca in Virgilio. Ma che perciò? Il fatto è naturale, mentre nel Boiardo è straordinario, unico: perciò, meglio ispirato il R., ricercando la velocità e la leggerezza nel corso di Rabicano (I, XIV 3-4), la trova evidentemente nelle cavalle di Erittonio (*Il.* XX, 226-9). È vero che Virgilio, imitando Omero, dice di Camilla (*Aen.* VII, 806 sgg.) lo stesso, con molta esagerazione; ma la fonte del Boiardo è evidentemente Omero, il quale nei versi antecedenti (223-5) dice quelle cavalle nate dalla fecondazione di Borea: un fatto straor-

(1) Questo, almeno, poteva consultarlo nell'originale, in appendice al I° vol. della *Storia della lett. it.* del BARTOLI.

dinario, dunque, come quello del Boiardo. Anzi, in questo, anche la madre non è una cavalla ordinaria (I, XIII, 4):

> Fu il caval fatto per incantamento,
> *Perchè di foco e di favilla pura*
> *Fatta fu una cavalla a compimento,*
> *Benchè sia cosa fuora di natura.*
> Questa da poi si fe' pregna di vento,
> Nacque il destrier veloce a dismisura...

In tal modo Rabicano sarebbe terzo fra Xanto e Balio, i cavalli di Achille (*Il.* XVI, 148 sgg.), i quali *col vento volavano*, proprio come Rabicano (I, I, 38, XIV, 3 ecc.); e i quali ancora *partorì a Zefiro vento l'Arpia Podarge*: e le Arpie si sa che in origine erano le personificazioni della bufera.

Ma basti ormai di Rabicano. Il R., ricercando il nome dell'Argalia, perde il tempo con un Largalia del *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* (14): poteva anche ricercare altrove, per es. nei *Nerbonesi* (vol. I, 482): « Allora fu veduto da tutta la schiera de l'Argalia... »: ma non ne avrebbe per questo indicato l'originale, che è invece nell'*Aspramonte*, un poema conosciutissimo dal Boiardo, e che gli dava tutto il fondamento della spedizione di Agramante (cfr V, 47; VI, 12; XX, 87). A p. 15 è confuso il duello dell'Argalia con Astolfo, con quello con Ferraù, perchè è a questo che l'Argalia fa ritornare i sensi. Nella confessione dell'invulnerabilità darei maggiore importanza al luogo ovidiano; perchè la battaglia sembra riprodurlo; e si trovano a fronte due che possono confrontarsi: Achille per le armi fatate (sebbene non nel luogo ovidiano), e Cigno invulnerabile nel corpo.

Quanto alla lancia dell'Argalia, a me sembrano vani tutt' i confronti: bastava rimandare al Rajna, e notar solo che la fonte è quella lancia di Lasancis della *Tav. Rit.*, che fu indicata fin dal 500 da L. Salviati. La velocità di un cavallo paragonata al vento è comune nei poemi cavallereschi, senza bisogno di citar Virgilio, ove la cosa è diversa. Nel cap. III, per le due fontane, trovandosi di fronte all'erudita rassegna del Rajna, è chiaro che il R. non può apportare, se non qualche riscontro superfluo; che andava anche evitato, poichè non aggiunge nulla agli esempi recati dal Rajna. Quanto a Ferraù, che aspetta che si svegli l'Argalia, non so perchè si ponga in dubbio l'indicazione del Panizzi; mentre poi gli altri due riscontri aggiungono un elemento estraneo all'episodio. Nel cap. IV, ai segnali di fuoco di Grandomio, più che il luogo dell'*Il.*, poichè si cita l' VIII dell' *Inf.* dantesco, si poteva ricordare che quello era anche costume guerresco del tempo, come rilevano alcuni commentatori antichi.

Quanto al duello di Rinaldo e Gradasso, per finir la guerra, bisognava rinviare anche a ciò che dice il Rajna, pel duello di Rinaldo e Ruggiero (553-4). Quanto a Malagigi, che vola per aria col demonio sotto, lascerei quei raffronti classici, che non v'hanno che fare; e mi fermerei

al confronto col Carlo Magno della *Spagna*, che n'è evidentemente la fonte. Quanto alla fonte di Rinaldo fuorviato dall'ombra di Gradasso e menato su di una nave, che deriva da Virgilio; mi permetto di osservare che io primo accennai a questa fonte importantissima in un lavoro, che certo il R. non conosce (1): dove però non mancai d'osservare che l'imitazione volge in ridicolo l'originale classico.

In generale, come ho osservato in principio, manca qui l'esame della trasformazione della materia presa ad imitare: esame, che per la materia classica sarebbe importantissimo. Lo stesso si vede anche nella fonte omerica, citata in seguito per l'avventura di Orlando; dove è poco l'osservar soltanto che gli elementi son trasformati. Quanto al carattere di Astolfo, che tale era nei romanzi anteriori, ma fu perfezionato nel Boiardo; si poteva ricordar l'osservazione del Rajna, che fu felice idea del Boiardo di porgli in mano quella lancia, della quale egli non conosce la virtù straordinaria, che attribuisce a sè stesso.

Nel cap. VI, per l'isola del palazzo gioioso, poichè si cita il Rajna, si poteva meglio trar profitto dalle sue copiose indicazioni: specialmente non dimenticar la dimora di *Uggieri il Danese*, perchè il poema divenne popolare in Italia; ed anche la *Giostra* del Poliziano, giacchè si cita Claudiano.

A p. 46 (come altrove) si trovano a fronte fonti classiche e romanze. D'onde deriva il Boiardo? Dalle romanze o dalle classiche profondamente trasformate? Per l'avventura di Rinaldo col mostro, come non s'accorge il R. che tutta, e non singole parti di essa, deriva dal fatto di Teseo ed Arianna, compreso il mostro, frutto d'incesto, come il Minotauro?

Quel Sacripante, che prende vigore alla battaglia, alla vista di Angelica, è nuovo, specialmente nei romanzi di Artù? Ed a proposito, quante sono le fonti di eserciti condotti da re, per sposare a forza una donzella, e di cavalieri che ne assumono la difesa? Nel cap. VIII, per la novella d'Iroldo e Prasildo, una trattazione speciale è quella del Savy-Lopez, nella *Raccolta di studi critici* dedicata al D'Ancona, che il R. non potea conoscere, perchè uscita contemporaneamente.

Nel cap. IX si dice che la lotta dei cavalieri coi grifi è comune: si poteva segnalar l'esempio speciale del *Guerino* (l. II, c. 52), almeno per la sua popolarità.

Quanto a Marfisa, invece d'un magro cenno (72-2), era meglio rimandare alla larga ricerca del Rajna (49 sgg.): così non si sarebbe dimenticata proprio Camilla, di cui il Rajna non dubita di chiamar figliuola ideale la nostra Marfisa.

Quanto all'episodio di Orlando ed Agricane, son lieto che il R. riconosca in esso la fonte principale dell'episodio di Tancredi e Clorinda del Tasso, perchè io, altra volta (*Rass.* I, 68), indicai lo stesso punto; anzi non mi limitai al solo battesimo, come fa ora al R., ma mostrai come

(1) *Op. cit.*, p. 15.

il duello di Orlando ed Agricane è fonte di quello del Tasso, anche nel suo svolgimento. Quanto al battesimo del Saraceno, il R. cita come fonti un luogo della *Spagna* (e quindi del *Viaggio di Carlo Magno*), che il Ginguenè avea additato come fonte del Tasso, e un altro luogo dei *Chetifs*, citato allo stesso proposito da P. Paris. Ma questo motivo era nella topica cavalleresca: tanto che un identico episodio si ha pur nel *Morg.* (*XII*, 64 sgg.). Ma tranne la fine, il resto tutto dell'episodio, senza bisogno di andar racimolando confronti qua e là, si trova nel duello di Orlando e Ferragù della *Cronaca di Turpino* (cap. XVIII).

Il cap. XII prende la seconda parte del poema. Io non ripeto qui l'osservazione già fatta: tanto più che il R. stesso osserva, che nella seconda parte del poema comincia veramente l'epopea. Nota egli pure come al racconto epico s' intrecci il romanzo degli amori di Ruggiero, intreccio ripreso e continuato nella più perfetta fusione dall'Ariosto: e sono lieto che qui il R. sia d'accordo con me nel valersi delle osservazioni del Canello. Le fonti dei preparativi della spedizione sono ben ricercate; e il R. si premunisce per l'avvenire, prenunziando da ora altre somiglianze fra i cavalieri e gli eroi classici. Mi piace soltanto notare che queste fonti classiche furono tutte da me additate nel su cennato studio (pp. 15-16), ove procedetti anche al confronto, che il R. si propone di fare fra il Capaneo di Stazio e Rodomonte, e ad altre osservazioni più importanti, che il R. potrà vedere, se gli piace, fra cui quella che la guerra di Agramante assume tutto l'aspetto e la costituzione della spedizione dei Greci a Troia, non solo secondo le fonti classiche, ma anche secondo le fonti medievali, che si fondavano su Ditti e Darete.

Aggiungo che se il R. non si fosse contentato del semplice rimando del Rajna all'*Aspremont*, ma avesse confrontato l'*Aspramonte* italiano (specialmente i cc. V e VI), avrebbe potuto compiere le ricerche delle fonti romanzesche con utile maggiore, che non col citar quei poemi che cita a p. 95 [1].

ENRICO PROTO

I. MARIA DIAZ. — *Le correzioni all' « Orlando Furioso »*. — Napoli, Tessitore, 1900 (8°, pp. 168).

II. LUIGI BONOLLO. — *I « Cinque Canti » di Ludovico Ariosto*. — Mantova, Baraldi e Fleischmann, 1901 (8°, pp. 40).

III. FRANCESCO FRANCAVILLA. — *Alcune osservazioni sulle due edizioni dell' « Orlando Furioso » pubblicate dall' autore l' una il 1516, l'altra il 1532*. — Isernia, Colitti, 1902 (8°, pp. 50).

Sono tre studi intorno a quel lavoro di correzioni e di ampliamento, che l'A. intraprese e compì del suo grande poema.

---

[1] Sulle fonti dell'*Orl. inn.* v. ora la mediocre tesi di laurea di C. SEARLES, *Boiardo's « Orlando Innamorato » und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung*, Lucka A. S., Berger, 1901; sulla quale cfr. un cenno nel *Giorn. stor.* XXXIX, 165. — *N. d. D.*

I. Il lavoro della Diaz è d' indole filologica, perchè esamina le correzioni di lingua e di stile, che l'A. apportò al suo *Orlando* del 1516, nella ediz. del 1521 e in quella del 1532.

Presentato come tesi di laurea, fu dato alle stampe sollecitamente, senza il tempo di profittare dei consigli dei maestri, come dichiara la stessa D.; la quale si ripromette di rifar lo studio, che ora non pubblica come definitivo. Ma, già come ora si presenta, il lavoro è solidamente impostato e fa fede della diligenza grandissima e dell'assennatezza dell'a. Esaminare minutamente uno studio di tal fatta, vorrebbe dire rifarlo; nè questo si può in una recensione, nè si deve dopo la dichiarazione dell'a. Mi contento perciò di riportarne le conclusioni, le quali anche ora sono importantissime per lo studio del poema ariostesco.

In una breve introduzione discorre del rifacimento dell' *Orlando*, per certi rispetti paragonabile a quello dei *Promessi Sposi*. Gli storici della letteratura accennano all' enorme distanza fra la ediz. del 16 e quella del 32; ma in generale pochi citano (se ne togli il D' Ovidio) quella del 21, non meno importante, se non per le correzioni in sè stesse, perchè ci mostra lo sviluppo progressivo dell' A. in fatto di lingua, dalla ediz. del 16 a quella del 32. Si era al tempo, in cui si cominciava a quistionare intorno alla lingua: quindi « due questioni si presentano: perchè l'A. si accinse alla correzione del suo poema? e come acquistò tanto tesoro di fonetica e di lessico (non parlo dello stile, in cui gli fu guida il gusto), la toscanità in una parola, di cui è ricca l' ediz. del 32? » Già sullo scorcio del sec. XV si mostra negli scrittori di ogni parte d' Italia la tendenza ad accostarsi alla lingua dei grandi scrittori fiorentini ed alla vivente fonetica toscana. Tuttavia la D. crede che per l' A. non si possa parlar d'una teoria in fatto di lingua, come pel Manzoni: più che a determinati criteri linguistici, per buona parte, egli obbedì, nella correzione, al suo gusto finissimo, per cui non si soddisfaceva mai dei versi suoi e li mutava e rimutava, come ci racconta il figlio Virginio. Per l'enorme distanza fra la prima e l'ultima ediz., si formò una tradizione, quasi una leggenda, intorno alle correzioni del *Fur.*; e propriamente intorno al modo con cui l'A. acquistò quella sicurezza in fatto di lingua, ch' è pregio precipuo dell' ultima ediz. La D., esaminando anche questo punto, non dà importanza alle dimore in Toscana del 1513 e del 1519, perchè qualche effetto almeno se ne dovrebbe veder nell'ediz. del 21, identica alla prima per morfologia e lessico. Più importante sarebbe quella del 1520, di sei mesi, che sono già qualcosa per un poeta di gusto come l' A. Certo l' efficacia di quelle dimore la confessa lo stesso A., nel prologo al *Negromante*, scritto nel 1520; ma col dolore di non aver potuto scordare la pronunzia lombarda, che appare spesso nella commedia. Sicchè ad una dimora dopo il 1521 bisogna attribuire tutto il suo progresso, che derivò anche dalla conversazione con la fiorentina Alessandra; la quale, conosciuta nel 1513, sposò solo nel 27: benchè sia logico supporre che col crescere delle relazioni si facesse più viva

l' influenza linguistica. Bisogna, dunque, a lei dare gran parte del merito: tutto il resto alla dimora di tre anni nella Garfagnana, onde ne risultò la composizione dei *Cinque Canti*, che per fonetica e morfologia sono l' unica opera che può stare accanto all' ediz. del 1532 del *Fur.*

Di qui la D. prende l'esame delle tre edizz. del poema, che chiama per brevità A, B, C; e mostra prima le poche stanze aggiunte in B (1) e quelle dei canti aggiunti in C; e quindi passa alla fonetica. Lombardismi crudi, come nel Boiardo, non se ne hanno in A e B; ma pur ve ne sono e furono tutti corretti in C, con altre parole, che non sono lombardismi, come *drieto*, *drento* ecc. Le correzioni di fonetica, in generale felici, rispecchiano la pronunzia toscana, di fronte a quella dialettale di A e B. In C si ha il raddoppiamento e lo scempiamento regolare delle consonanti, di fronte all'inverso di A e B: la gutturale *g* in diverse parti è mutata in *c*, e viceversa; la *c* palatale nella comune *z*; la *g* palatale in *g* gutturale, la *t* in *d*, la *p* in *b*: e altre sostituzioni, come del gruppo *sc* all' *s* scempia e doppia, per avvicinarsi all' uso toscano. Passando alle vocali, anche per esse si scorgono in A e B peculiarità dei dialetti dell'alta Italia: così l'A. mutò l' *e* in *i*, dove tale è la pronunzia toscana, l' *u* in *o* e viceversa ecc.

Venendo ai dittonghi, benchè il dittongamento (estraneo all'uso dialettale) non manchi in A e B, pure era raro: l'A. corresse molto; sebbene anche in C si veda ancora incertezza e talora inconseguenza, per cui una parola si ha in diverso modo. Nonostante tali oscillazioni, l' A. osservò in generale la corrispondenza tra il dittongo e l' accento: e sotto questo aspetto nel *Fur.* del 1532 s' incontrano voci, che oggi son disusate, in cambio di alcune, che oggi son toscanesimi; perchè quelle erano pretti toscanesimi nel 500, e le altre, che erano di uso dialettale o cortigiano nel 300, oggi son toscanesimi.

La morfologia in A e B è pure intrisa di dialetto, soprattutto per quel che concerne l' articolo e il verbo. Sono frequenti in esse *el* per *il* (anche per *egli*), *e* per *i*, *en* e *de* per *in* e *di*; i presenti in *amo*, *emo*, *imo* alla 1.ª pers. pl., in *eno* alla terza, i futuri in *arò* e i condizionali in *arei*, e sempre *serò*, *serai*, *seran* ecc.; tutte forme lombarde e in generale dei dialetti dell' alta Italia; la non fusione dell' articolo con la preposizione *in*, più di rado con *di*, peculiarità dell'antico fiorentino. Ad esse l'A. sostituì in C le forme corrispondenti grammaticali e toscane. E qui la D. scende ad un esame particolare e all'esemplificazione. In A e B l'A. avea adoperato davanti a vocale *lo* al sing., *li* al pl.; davanti a consonante *il* (o *el*) al sing., *e* e *li* al pl. In C mutò costantemente *el* in *il*, davanti a consonante; *el* e *il* in *lo* davanti ad *s* impura; *e* in *i* davanti a consonante, *li* in *gli* davanti a vocale, *e*, *i* e *li* in *gli* davanti ad *s* impura. Così accade nell' uso di altre parole, che non possono usarsi tronche innanzi ad *s* impura. In A e B è costante l'uso di *in* insieme con l'articolo, senza

(1) Si tenga presente quel che osserva il Bonollo (p. 25) che le stanze 6-9 del c. XXX, 89-90 del XXXIV, che, su testimonianza della ristampa del Giannini, la D. dice nuove nell' ediz. del 1521, sono già in quella del 1516.

lo scambio in *ne*; in C è sostituita la forma corretta: così della prep. *di*, che poche volte era rimasta tale innanzi all'articolo.

Quanto ai pronomi, le forme *el* e *li* sono state tolte via in C: non manca però *el* per *egli*: come oggetto fu mutato in *il* o in *lo*, secondo l'iniziale della parola seguente. Inoltre, alle forme scorrette *gli lo*, *gli la*, *gli ne* subentrarono le corrette *glielo*, *gliela*, *gliene*. L'uso dei pronomi congiuntivi o affissi dimostrativi in A e B è l'opposto dell'uso grammaticale e toscano: uniti ai verbi direttamente sono terminati in *e*: in C la correzione in *i* è costante: non uniti direttamente sono terminati in *i*: e qui l'A. corresse un po' meno. Qualche altra correzione riguarda il numero e il genere dei pronomi personali, nei casi obliqui: ma non con criterio costante.

Esso personale in caso obliquo è sempre tolto: come soggetto è sovente sostituito dal pronome personale corrispondente.

Lui, *loro* ed *essi*, adoperati oggettivamente, furono mutati in *lo*, *li*, *le*, talvolta anche in B. Quanto ai pronomi relativi, dove nei casi obliqui era usato *chi*, fu sostituita la forma grammaticale *cui*, *quale* o *quali*; *che*, confuso in A e B con *chi*, in C è distinto.

Intorno ai nomi, la forma plurale è in alcuni errata: l'A. la corresse sempre in C: una sola volta erra, mutando *ultrici furie* in *ultrice furie* (1).

Nell'aggettivo le correzioni riguardano il possessivo e l'indefinito. Il possessivo *suo* è riferito tanto al sing., quanto al pl., in A e B; corretto in C: l'altra correzione è di *ignuno*, forma dialettale, in *alcuno*.

Verbo. La D. fa un esame particolare e mostra come nelle sue varie forme l'A. nel correggere si avvicinasse all'uso grammaticale e toscano. Alcune altre correzioni di altre forme seguono sempre più l'avvicinarsi alla forma toscana e l'abbandono della dialettale.

Il lessico, in A e B, salvo alcune improprietà, in complesso è lo stesso che in C, quello, cioè, di cui si servivano gli scrittori toscani, soprattutto poeti. Vi è qualche parola dialettale, qualche altra coniata, come pare, dallo stesso A.; ma furono corrette. Oltre alcune correzioni indifferenti, mutazioni costanti sono *presto* in *tosto* o *ratto*, *inante* in *avante*, *dinante* in *davante*, *'nanzi* e *'nanti* in *inanzi*. La particella pronominale *ne* è mutata costantemente in *ci*. Bisogna tener conto anche dei latinismi, tolti via in B e C, sebben meno in B: quantunque si debba esser molto cauti nell'affermar che l'A. volle proprio evitarli.

Di qui la D. viene a discutere delle improprietà, corrette di mano in mano dall'A., nel rivedere il suo poema. Alcune son degne di nota. In A e B era usato sempre *cavallo*; in C fu usato *destriero*, a indicare il cavallo di battaglia, e fu distinto meglio fra *destriero*, *ronzino* e *palafreno*. Muta sempre *amatore* in *amante*, sovente *frate* in *fratello*; *attendere* in *aspettare*; *porre* in *mettere*, dove era più proprio; evita *togliere*, usato impropriamente; *attizzare*, *svegliare* nel significato di spronare, in *adizzare*; *ricoverare* in *racquistare*; *impendere* in *appendere*, *divietare* in *vietare*

(1) Ma non è questa una peculiarità toscana, anche odierna?

o altro verbo; *vagare* in *errare;* e alcune altre correzioni di proprietà, che si vedono recati in minuti esempi (68-78).

Passando all'uso di alcune forme, l'articolo fu oggetto di correzione razionale e costante, oltre che nella forma, anche nell'uso; spesso l'articolo era stato omesso dov'era necessario, usato dov'era bene tacerlo: in C è usato sempre dove è necessario. In moltissimi casi poi l'A. lo usò per rendere determinati concetti indeterminati: viceversa lo tolse nelle locuzioni, in cui non si usa, o perchè preferì l'espressione indeterminata. Inoltre, mutò in plurale qualche nome o poco usato, o di significato speciale al singolare. Molti verbi intransitivi, usati erroneamente per transitivi, corresse in C: corresse ancora la irregolarità di alcuni verbi, nomi ed aggettivi mancanti di alcune particelle, che per proprietà di lingue vi devono essere affisse. Corresse l'uso errato di alcune costruzioni, che non sempre aveano il caso dovuto, secondo l'uso grammaticale e toscano: e secondo questo corresse l'uso delle negazioni, non regolare in A e B. Anche l'uso della congiunzione copulativa e disgiuntiva corresse, non già errato, ma meno proprio. Notevoli mutamenti fece intorno ai tempi del verbo, che avea adoperati con una certa libertà in A e B, soprattutto in A, giacchè i mutamenti cominciano fin da B. « In C è un'evidente preferenza pel presente, sia in quei luoghi in cui, ad indicare la continuità e la ripetizione, esso, come presente storico, fa le veci dell'imperfetto, troppo monotono, se usato a lungo, sia in quelli in cui è più atto ad esprimere la conciliazione degli effetti o la rapidità dell'azione » (96).

Sovente in A e B (meno in B) azioni avvenute contemporaneamente o concetti di egual valore sono espressi con tempi differenti; inoltre, in una descrizione difficilmente è mantenuto lo stesso tempo; ed è infine violata la così detta *consecutio temporum* dei latini. Tutti questi difetti furono evitati in certo modo in B, compiutamente in C.

Quanto ai modi, talvolta in A e B è usato l'indicativo pel congiuntivo, il futuro pel condizionale, soprattutto nell'apodosi del periodo ipotetico. La correzione è accurata, sebbene non manchino i soliti mutamenti inversi. Anche nell'uso del participio è reso più regolare l'accordo, secondo grammatica: tranne due casi (strani, a dir vero!): nel primo (XXVIII, 18) è tolta la concordanza, che prima v'era; nel secondo (XXXVIII, 56) la concordanza è col soggetto, invece che coll'oggetto. Alcuni mutamenti riflettono il coordinamento delle proposizioni: e sono sempre felici. Ma questo riguarda piuttosto lo stile; come pure l'ordine del periodo e le cosiddetta simmetria, per cui le varie parti di esso sono bellamente corrispondenti. Così dà grazia al periodo la ripetizione della preposizione, che in A e B reggeva più termini. Altro criterio fu quello di mantenere, per quanto era possibile, lo stesso soggetto; così quello di raggruppare, intorno ad un sol verbo, concetti affini; o di sopprimere qualche pleonastico infinito, di correggere qualche verbo sconcordante col soggetto; ed altri modi errati.

Passando allo stile, bene osserva la D. che sarebbe assai difficile tener conto di tutte le differenze, non potendosi esse riunire in gruppi, come quelle di forma: essendo, anzi, l' una differente dall'altra, alcune così sottili, così delicate, che non se ne può trovar la ragione, se non nel gusto dell' A., artista e poeta mirabile. Bisognerebbe un' edizione comparata delle tre edizz. del *Fur.*, per farle risultare: la D. si contenta di esaminar tre episodi, che fanno al suo scopo: « Orlando nella spelonca dei malandrini », « Cloridano e Medoro » e « La follia d' Orlando ». Ma prima fa qualche avvertenza, che è forse di vera importanza. Sembra a prima vista, che la vera superiorità di C su A e B sia dovuta quasi unicamente alla bellezza dello stile; il che non è. Si confronti, per prova, A con B: sebbene molte siano le varianti e quasi esclusivamente di stile in B, pure non ci accorgiamo di un grande progresso rispetto ad A, perchè è nascosto dalla fonetica di conio dialettale e dalla trasgressione di alcune leggi grammaticali. Dunque, le correzioni in B sono unicamente di stile; ed è bello vedere come un verso, una stanza siano andati acquistando quella lucidità di forma, pregio precipuo dell' A., da A a C, attraverso B. Ma è bene notare che alcuni versi in B avevano raggiunto, per dir così, la loro perfezione, quanto alla forma, giacchè per quel che ad essa concerne, restarono immutati. Così alcuni luoghi più belli del *Fur.*, salvo le differenze di fonetica e qualche altra trascurabile, sono immutati in B e C, mentre si potrebbe credere essere stati quelli i più elaborati dal poeta. Così dopo la disamina dei tre episodi, in cui la D. dà prova di finezza, di gusto e di acutezza d'intelletto, può concludere (160): « che la seconda ediz. è superiore alla prima soprattutto, e, quasi unicamente, per lo stile; che la terza è immensamente superiore alle precedenti, avendo, accanto al progresso comune con la seconda, quello meraviglioso di fonetica, di morfologia, in una parola, di lingua ». Nella prima gli valse il buon gusto e lo studio dei poeti a migliorar lo stile; nella seconda la dimora in Toscana, per trasformar compiutamente la lingua del suo poema.

II. Il Bonollo si occupa di alcune quistioni intorno ai *Cinque Canti*, riservandosi di pubblicar sul loro valore uno studio a parte.

Il primo cap. contiene alcune notizie su di essi. Furon pubblicati nel 1545 dal Manuzio, a cui li consegnò Virginio Ariosto, col titolo « Cinque Canti di un nuovo libro di M. Ludovico Ariosto, i quali seguono la materia del Furioso ». Nella prima pag. si avverte « Manca il principio del primo canto »; la prima stanza, infatti, serve, appunto, a giustificar questa mancanza, ed è quella che fu poi ritrovata dal Cappelli nel ms. sincrono e che manca all' ediz. Polidori (che la pose nella pref.): e vi sono parecchie lacune nei cc. II, III, IV, e V, ov' è notato che manca il fine. Il modo dell' intitolazione e la prefazione mostrano che il primo editore credeva che l'A., negli ultimi anni della sua vita, compiuto il *Fur.*, avesse formato il disegno di continuarne la materia in un nuovo poema, che la morte aveva interrotto e lasciato acefalo, non polito e lacunoso. Questo

giudizio, dice il B., sarebbe di gran valore, se si potesse provare che fu riferito ad Aldo da Virginio; ma questi nessuna diretta notizia di fatto forse potè dare, certo non diede: « molto probabilmente anch' egli, nel difetto di notizie positive, si dovette contentare del giudizio della prima impressione ».

Intanto, nel 1548, il Giolito ripubblicò i *Cinque C.*, senza la prima strofa, che fa parer come spezzato il poema sul principio, ma con tutte le lacune colmate. Questa stampa servì di modello a tutte le posteriori. E qui, in difetto di notizie, i primi che ne parlarono, lavorarono di fantasia. Il Pigna disse che i *Cinque C.* seguitavano la materia del *Fur.*, come l'*Odissea* l'*Iliade*, ma erano un nuovo poema; e benchè alcuni credessero il contrario, cioè che dovessero servire per ampliare il poema, l'A. non lo disse giammai. A questo parve rispondere il Giraldi, quando, secondo la testimonianza del poeta stesso, disse che i *Cinque C.* servivano per essere aggiunti al *Fur.*, « non per continuazione dell' opera, nè per far nuovo poema, ma per trapporli, se morte non si fosse trapposta, nell'opera, ove a lui meglio fosse paruto come veggiamo ch'egli trappose molte cose e canti intieri nella seconda edizione ». Il che trovò seria opposizione nel Barotti, al quale parve non serio pensare come « i *Cinque C.*, così connessi e continui e tutti posteriori, nel tempo dell'azione, al *Fur.*, potessero essere spezzati e frapposti al *Fur.* stesso . . . ». Il Ruscelli dette più complessa notizia: che, secondo le parole di Galasso Ariosti, « il disegno originale intiero del poema ariostesco toccava la morte di Ruggiero e la rotta di Roncisvalle, e che il voluto numero dei cinquanta canti già era inizialmente preparato ». Facile viene al B. di mostrare il lato debole di questa notizia: i 46 canti, con i 5, superano i 50; e l'azione dei *Cinque C.* appare ben lontana dalla rotta di Roncisvalle: e, inoltre, fra la materia del *Fur.* e i *Cinque C.* c' è qualche contrasto. Ma il Ruscelli cercò di accordar questa notizia con quella del Pigna, aggiungendo che era possibile che l'A., sconsigliato dal Bembo e da altri amici di far il poema così lungo e con sì triste fine, riseçati quei canti, pensasse di farne un altro poema e lo dicesse ad amici suoi ». Il Pezzana (nel 1776), notando che i *Cinque C.* si riferivano a fatti posteriori alla guerra di Agramante e alla guarigione di Orlando, e che perciò fossero da giudicar principio di opera nuova, pensò che la 1.ª st. dell'ediz. aldina si dovesse riguardare come stanza finale di un canto precedentemente perduto. E questo avea detto il Manuzio! Il Barotti, invece, prima disse i *Cinque C.* principio di un nuovo poema; poi, osservando che essi, per lingua e stile fossero più vicini alla prima forma del *Fur.* (ciò che non è vero, come ha dimostrato la Diaz) e in alcuni particolari in contrasto con le aggiunte del 1532; pensò che fossero stati composti fra la prima stampa e le aggiunte ultime (vera escogitazione, come vedremo). Il Polidori, per la stessa via, concluse che fossero apparecchiati per l'ultima ristampa e che la prima str. dell'aldina fosse la conclusione preparata per quel canto del *Fur.*, a cui l'A. avrebbe voluto farli seguire. Quando il Cappelli dette notizia di un ms. sincrono,

il quale non solo è compiuto come quello del Giolito, ma contiene la prima str. dell' ediz. aldina, e di più la str. 45ª del c. XL dell'ediz. 1516, coi due ultimi versi mutati e che allacciavano la materia dei *Cinque C.*; e proprio dove, per le nozze di Ruggiero e Bradamante, si parla dell'odio dei Maganzesi. Sicchè giustamente il Gaspary potè concludere che i *Cinque C.* fossero preparati per allungare il poema, ma poi che l'A., vedendo che si andava troppo oltre, tralasciò quel mezzo, ed inventò gl' impedimenti alle nozze di Ruggiero.

Nel cap. II il B. esamina alcune questioni particolari intorno ai *Cinque C.* Accetta in generale le conclusioni del Gaspary, ma solleva alcune difficoltà. Perchè la ediz. aldina ha quelle lacune, che non son nell' ediz. Giolito? E perchè questa, più compiuta, manca della prima stanza? Il B. crede (ed a ragione) che Virginio non togliesse la str. di allacciamento; perchè questa gli avrebbe rivelato il collegamento dei *Cinque C.* al *Fur.* Così parrebbe falsificata l' idea dei *Cinque C.*, nè si spiegherebbero le altre lacune, colmate nell'ediz. Giolito e che non si possono considerare come falsificazioni del Dolce. La ediz. Giolito, dunque, deriva da un altro ms.: quale? Forse quello intero del Cappelli? E allora perchè manca la str. di allacciamento (ed anche l'altra dell'aldina, aggiungo io)? Nè si può spiegar con lo stesso metodo, col quale si è creduto procedere con Virginio. Dunque, è forza riconoscere un altro ms. diverso che mancava della str. di allacciamento e della prima dell'ediz. aldina; il ms. del Cappelli poi sarebbe il rappresentante compiuto. Il B. cerca di spiegar ciò con ammettere varie trascrizioni dei canti; e la sua induzione è confortata da buone prove; talchè io non esito d'accettarla, perchè confortata dalle parole del Ruscelli (citate a pp. 5-6), e perchè può spiegare queste ed altre difficoltà.

Di poi il B. esamina l'altra questione: a quando si deve porre la composizione dei *Cinque C.*? E facile gli riesce di fissar ch'essa debba porsi come un ampliamento preparato dopo la ediz. del 1516, ma prima delle aggiunte del 1532, non già insieme a queste. Veramente la prova vera è solo rispetto all' ultimo episodio, non già rispetto agli altri, che potettero essere composti anche contemporaneamente. Ma il B. avrebbe dovuto trovar le prove anche per gli altri episodi. Nell'episodio di Marganorre, come vedremo in seguito, l'A. mette in mezzo uno scudo, che dovrà essere cagione di discordia fra i paladini di Carlo: dunque l'A. avea abbandonata l' idea di allargar il poema con l' invenzione dei *Cinque C.*; ma si riserbava forse di farlo in quel modo. Il contrario accade nell'episodio di Olimpia: l'avventura di Orlando nell'Orca ricorda quella di Ruggiero nella balena, per la quale l'A. attingeva alla *Vera storia* di Luciano, che prima avea mostrato di non conoscere. Inoltre, l'episodio dei *Cinque C.* è un' esagerazione del primo: dunque, con tutta probabilità potett' essere scritto dopo, non prima: o almeno è dubbio che l' episodio di Orlando fosse scritto dopo di quello di Ruggiero. Del resto la compo-

sizione di quell'episodio ha altre ragioni speciali, come vedremo nell'esame dell' opusc. del Francavilla.

Nel § 3 il B. tenta di fissar la cronologia dei *Cinque C.* Se si conoscesse il tempo del cominciamento delle giunte all' ediz. del 32, si avrebbe il termine della loro composizione, perchè allora dovette interromperne il disegno. Il Gaspary credette che la preparazione dei *Cinque C.* fosse già avviata nel 1519; il Cappelli aggiunse e corresse che, almeno in parte, furon composti nella Garfagnana (1522-25). Il Gaspary si valeva di due ragioni, non ugualmente forti: la prima era la congettura del Barotti, che nella st. 52 del c. II si alludesse alla vera spedizione in Francia, dal 1518 al 1520, del cardinal di Bibiena, che morì al ritorno; quindi ne arguiva dover essere il c. II composto fra quei due termini. Alla congettura del Barotti il Gaspary aggiungeva una ragione più diretta e più forte: la lettera dell' A. a Mario Equicola, del 15 ott. 1519, in cui dice di aver cominciato un « poco di giunta » al suo *Fur.* Nel « poco di giunta » il Gaspary riconobbe i *Cinque C.* Altri argomenti si potrebbero citare. Quel « Signore » della stanza iniziale dell' ediz. aldina si riferisce al card. Ippolito, il quale morì nel 1520: dunque, si deve porre prima di quel tempo il principio dei *Cinque C.?* Infine, nelle notizie del Pigna si ha che l'A. intermise la composizione dei *Cinque C.*, per l'andata in Garfagnana.

Il B. si propone di distruggere tutte queste prove. Egli mostra che il Pigna non merita fede, specialmente in cronologia: e questo può esser vero; ma può anche non esser vero, in questo caso: oltre a che il Pigna dice la cosa in modo che non se ne ricava chiaramente che l'A. dopo composti i *Cinque C.* andasse in Garfagnana. La frase del Pigna può lasciar anche intendere che, dopo il cominciamento di essi, fosse mandato in Garfagnana, tanto più che aggiunge: « A questo modo egli et componendo et servendo alla corte, fece acquisto..... » (*I Romanzi*, 118). Intesa così vedremo che la notizia del Pigna può essere esatta.

Il « Signore » della prima stanza, dice il B., si può spiegar benissimo anche scritto dopo la morte del cardinale; poichè, avendo dedicato il poema al cardinale, pure morto, nel 1521 e nel 1532, l' A. dovea mantenersi fedele al carattere dato al poema. Vero; ma se si bada che solo quell' accenno al « Signore » si ha; e che poi nel resto dei *Cinque C.* non se ne parla più, anche quando, per es., nel principio del c. II, si dà quella terribile sferzata ai Signori italiani del tempo; si può dubitare che, almeno dopo quell'accenno, l'A. tentennasse ad introdurlo, impeditone dalla stessa realtà, che gli dovea far ripugnare di volgersi ad un morto; e che quindi il principio dei *Cinque C.* possa ben porsi prima del 1520.

La congettura del Barotti, dice il B., è una semplice congettura, e solo avrebbe valore, se fosse sostenuta da altre prove inoppugnabili. Intendiamoci: congettura solo in quanto al tempo; che, in quanto all'allusione, a me pare innegabile: perchè non si potrebbe diversamente spiegar la scelta giusto di quel cardinale e non d'altro. Ma, quanto alla cronologia, convengo che non si possa sostenere quel che ne deduceva il Barotti:

perchè appunto nello stesso c. II, e molte strofe innanzi (nella 18ª), si ha l'allusione a luoghi della Garfagnana; e quindi quel canto almeno deve porsi dopo il 1522. Del resto, non sembra poi tanto strano che l'A. accennasse a quella spedizione, pur dopo morto il cardinale!

Resta la lettera all' Equicola: e questo è l'osso duro pel B.! Egli crede che con la « piccola giunta » al *Fur.* l'A. accenni a quel lavoro preparatorio di correzione e di ampliamento, di cui si vede l' effetto nell' ediz. del 1521; e s' affanna a dimostrar cotesta sua opinione. Nota che l'ediz. del 1521 è molto migliorata per lo stile, se non per la forma (secondo le ricerche della Diaz): lungo lavorio, che dovett' esser finito verso la fine del 1520: quindi non è improbabile che ad esso alludesse l'A. Ma (si può obiettare) la lettera parla di « piccola giunta », non di correzione. E « piccola giunta » si ha nell'ediz. del 1521. E si sforza di dimostrare che come « piccola giunta » si debbono considerare le poche stanze (dieci appena!) aggiunte in quella ediz., benchè esse non portino nuovo contributo di fatti. Via! E perchè quest' arzigogolo? E per dieci strofe metteva la pena di annunziare in una lettera che « stava facendo un' aggiunta »? Ma l'A. prima di tutto non dice « piccola aggiunta »; ma « faccio un poco di giunta al mio *O. F.* », e corregge: « cioè io l' ho cominciata.... », e soggiunge che l' ha spezzata per dolorosi avvenimenti. E potea dir ciò, per quella miseria di dieci strofe? Ma che si tratti di vera aggiunta di materia, si vede dalle stesse sue parole, che le rapine del duca e del cardinale gli « hanno messa altra voglia che di pensare a favole »; e soggiunge: « s'io seguiterò.... » È chiaro che parla di nuove invenzioni, dovute spezzar per quei dolorosi avvenimenti, che gli misero tutt' altro per la testa. Il B. crede incompatibile nello stesso tempo la composizione dei *Cinque C.* e il lavorio di correzione: e perchè? L'A. potette vagheggiar nello stesso tempo il poema più corretto e più largo; e quindi, mentre lo veniva correggendo, incominciò (si noti, incominciò) la composizione dei *Cinque C.*, che subito intermise per sue sventure. Ma egli incalza con un argomento, grave a prima vista, che la strofa d'allacciamento ha la forma, che ebbe nell' ediz. del 1521, non quella del 1516. E che perciò? Sa, dunque, il B. che la st. 45 del c. XL dell' ediz. 1516 fu corretta dall' A. proprio dopo il 1519? È ovvio, invece, pensare che l'A. nel cominciare i *Cinque C.* dovette scegliere un punto, da cui prendere le mosse; e fu proprio quella strofa, la quale o era stata già corretta, o fu corretta allora; e così comparve nel 1521. Del resto ogni ragione è vinta da quel brano di lettera, chiarissimo. S' intende che con tale notizia non si va oltre il I canto; perchè già nel II alla st. 18 abbiamo l'accenno alla Garfagnana e quindi bisogna andare oltre il 1522.

A questo punto il Cappelli, dimenticando la testimonianza di quel brano di lettera, volea porre la composizione dei *Cinque C.* fra il 1522 e il 1525, in Garfagnana, appunto per quell' accenno del II c. Ma il B. ragionevolmente dice che non siamo autorizzati a tanto: tutto al più possiamo dire che i *Cinque C.* non furono scritti, o almeno condotti nella

forma attuale *prima* del tempo, in cui l'A. governò la Garfagnana. Ma il B. vuol sostenere che neanche in Garfagnana vi attese; e, rilevando le agitazioni, le difficoltà di quel governo, cita due luoghi delle *Satire*: l'una a S. Malaguccio, un anno dopo la partenza per la Garfagnana, dove si dice che « quello è il primo motto che fa alle dee »: tutto là toglieva a lui la serenità propizia alla poesia, o se poesia nascevagli dall'animo, altro non poteva essere che soggettiva rappresentazione dei suoi travagli ecc. E così possiamo dire che fino al 1523 non scrivesse altro. L'altro brano è della satira al Pistofilo, dove dipinge la condizione sua, costretto a' dolorosi, noiosi officii, e per forza tolto da ogni occupazione di poesia: talchè uscire da Garfagnana per lui voleva dire ritornar poeta. E questa satira è del 1524. Questi brani hanno valore grandissimo, perchè ci tolgono ogni autorizzazione di credere che l'A. potesse attendere in Garfagnana alla composizione dei *Cinque C.* Tuttavia, io non esiterei a porre in quella dimora la composizione del c. II, oltre che per quel tale accenno, che meglio si spiega come fatto sul luogo, anche pel carattere cupo e triste di tutto il canto, pieno di fosche descrizioni e così desolato nella sua introduzione, intorno ai Signori del tempo, che si spiega con la condizione dolorosa del poeta in quei luoghi.

Altra ragione del B. è nella perfezione della forma, che la Diaz giudica prossima all'ultima ediz. del *Fur.* Certo, anche questo è un indizio; perchè si spiega meglio tale correzione nella calma della famiglia, col dolce colloquio della toscana Alessandra; ma si potrebbe anche parlare di correzioni fatte dopo il ritorno di Garfagnana. Ma nulla è sicuro. Il certo è solo questo, che non possiamo negar che nel 1519 avesse cominciato i *Cinque C.*; forse non giunse oltre il c. I o giù di lì, e spezzò. Da quel punto non abbiamo indizi sicuri quando li ripigliasse: anzi i due luoghi delle *Satire* ci fanno credere che difficilmente lo facesse in Garfagnana. Solo il c. II è spiegabile in quella dimora, in cui pur scrisse le due satire e la bella elegia III. Ma il massimo della composizione di essi è da porre dopo il 1825 e prima delle due ultime aggiunte del 1532, le quali ebbero un cominciamento che forse risale al 1529. Con tale conclusione si spiega anche la notizia, che il B. trova contraddittoria, del Pigna, se si restringe al cominciamento dei *Cinque C.* e l'accenno al « Signore » che s'arresta al I c. e non va più oltre.

Dopo ciò il B., nel cap. III, si domanda che cosa sono i *Cinque C.* Per ampliare il suo poema, tre maniere si presentavano all'A.: un episodio isolato ed inserirlo nel poema: di questo è esemplare quello di Olimpia e Bireno e in parte quello d'Ullania. Quello di Olimpia serve per dichiarar la str. 8 del c. IX dell'ediz. 1516, in cui si diceva che Orlando in quel mentre ben potè far cose stupende, di cui non si sapesse nulla. E proprio prima di questa ottava inserì l'episodio. Ne vedremo lo scopo nell'esame dell'opuscolo del Francavilla: qui basti il dire che l'episodio è compiuto in sè, tal che non influisce sull'azione. Lo stesso può dirsi dell'episodio di Ullania (cc. XXXII, XXXIII, XXXVII): però se real-

mente non entra a modificare l'azione generale del poema, ne mostra la intenzione con la str. 60 del c. XXXII, in cui si dice che Bradamante pensa che lo scudo d'oro sarà cagion di discordia fra i paladini di Carlo. Il poeta, come intuì il Rajna, pensava forse di cavar dallo scudo quello appunto che teme Bradamante. Ma tutto finì lì; o meglio fu rimandato, secondo a me sembra di vedere nelle parole della lett. al marchese di Mantova. L'altra aggiunta, invece, tocca il disegno del poema: però amplifica e prolunga una delle parti principali, sopra e dopo delle altre. Ma la conclusione del poema non era mutata, bensì ritardata. Invece coi *Cinque C.* il poema usciva addirittura dal disegno originale: l'ampliamento della ediz. del 1532 è interno, quello dei *Cinque C.* esterno. E qui il B. mostra come i *Cinque C.* non siano appiccati al *Furioso*, se non per l'ira di Alcina; ma in fondo l'azione è diversa. « Mutato il fondamento generale, il carattere de' personaggi, la condizione generale degli avvenimenti, tra i *Cinque C.* e il *Fur.* non sono più quelle relazioni, che devono pur essere tra le varie parti d'un poema unico, sia pure cavalleresco, ma quelle soltanto che possono trovarsi tra poemi cavallereschi di argomento affine; i *Cinque C.*, nella loro forma compiuta, pur composti come parte interna del *Fur.*, avrebbero formato un corpo distinto, particolare, e, in certo modo, sarebbero stati rispetto al *Fur.* come questo rispetto all'*Inn.* Questo sentì — credo — l'A., quando si fu già avanzato nella preparazione dei *Cinque C.*; e allora, perchè nuovo poema non voleva egli fare, ma solo compire ampliando il poema suo già glorioso, si rivolse a maniere di ampliamento più conformi al disegno originale, più modeste, più determinate: e nacquero le giunte della ediz. del 1532 » (36).

Così conclude il B.: ed io osservo che la sua conclusione può benissimo spiegare le varie testimonianze, sul principio riportate, intorno ai *Cinque C.*, senza ricorrere a bugie, a falsità o a lavorio di fantasia; solo che si ammetta che esse riflettano vari periodi della vita e del pensiero dell'A.

Come si hanno vari mss. dei *Cinque C.*, così si può credere a vari proponimenti dell'A. intorno ad essi. Da prima pensò ad allungare con essi il poema: poi, forse accorgendosi che la materia era estranea all'azione del suo poema, li mise da parte; ma potette anche riservarli per un nuovo poema. Il giudizio del B. intorno all'opinione di Aldo mi sembra affrettato. Che Virginio non avesse notizie dirette, può darsi; ma che non ne desse ad Aldo, non pare, quando si vede che la notizia di questo, concorda con quella che ne dà il Pigna; il quale dichiara in altro luogo (p. 65) di essere stato sovvenuto di aiuti e notizie proprio da Virginio Ariosti. Il quale, forse, ricordava che il padre riserbasse da prima quei canti per un nuovo poema e lo disse ad Aldo e al Pigna. Il quale, però, nei suoi *Romanzi* dice che l'A. « lasciossi intendere » che voleva far così; e questa frase riflette appunto il dubbio dell'intendimento. Il Giraldi, invece, è categorico nell'affermare quello che a lui avrebbe detto l'A.: e la sua notizia è la più strana. Se non che essa si riferisce all'ultima ediz. del poema,

quando l'A. scriveva al marchese di Mantova che aveva in animo di allungare il poema; e benchè egli mostri di voler ciò fare mediante lo scudo di Ullania, che entra nell'azione della guerra di Agramante, pure non è difficile che volesse valersi anche di quei canti, finchè lo comportasse l'azione, anche per quell'ampliamento.

Il Ruscelli ebbe notizia da Galasso che il poema dovea andare fino a Roncisvalle: il resto della notizia è confuso. Egli vide forse un ms. completo, come quello del Cappelli, e s'accorse che essi seguivano all' ultimo canto del *Fur.*; ma, avendo fra mano l'ediz. del 1532, fu frastornato da da essa e cadde nella contraddizione notata: ma se i *Cinque C.* si riferiscono all'ediz. del 1516, tutto è spiegato, perchè la materia di essi in dieci canti si sarebbe volta logicamente alla fine. Sicchè il risecarsi di essi deve riferirsi a un tempo prima di preparar l' ediz. del 1532. Non dico già che queste spiegazioni siano necessarie, ma che siano probabili; e ci fanno evitare l' ipotesi di falsità, che è sempre troppo facile a mettere innanzi per spiegare cose molto intrigate.

In un breve cap. IV il B. anticipa alcune osservazioni, che svilupperà nello studio generale. Le osservazioni brevissime riflettono l'atteggiamento della materia dei *Cinque C.*, diverso da quello del *Fur.* e i caratteri dei personaggi alquanto mutati. In esse io sono d'accordo col B., perchè quasi le stesse osservazioni feci in un mio lavoro (1): salvò facendo però il giudizio, che egli, seguendo il Rajna, reca intorno al carattere più serio che l'A. mostrerebbe nei *Cinque C.*

III. Alle ultime considerazioni del cap. III del B. si possono attaccare le osservazioni del Francavilla, sulle giunte dell'ediz. 1532, in relazione al testo del poema. Non sono indagini sul tempo, in cui l'A. potè concepire e scrivere quelle giunte; ma osservazioni estetiche sul valore di esse e sul carattere che dànno, col loro intervento, a tutto il poema. E come tali, se pure alcune esagerate, sono di un certo valore, che giovano molto all' intento che il F. si è proposto. Dico esagerate: ed infatti è tale la ragione che il F. trova per spiegar quelle giunte.

Egli ne trova la ragione innanzi tutto nel concetto, che dell'epopea romanzesca s' era formato l' A., concetto ereditato dal Boiardo. L' A. (secondo il F.), nella furia dell'ordinare il materiale ereditato dal Boiardo, non vide gli orizzonti splendidi, che gli erano aperti: e cioè la massima importanza da darsi alla parte episodica, e che intuì meglio, dopo, nel correggere il poema. Per dimostrar vera questa sua escogitazione, il F. si vale, prima, di alcune parole del Rajna: che l'A., mano mano, che procedeva, si andava accostando maggiormente al Boiardo: ma non c' è bisogno di grande sforzo d' intelligenza per capir che le parole dell' illustre prof. vogliono dir tutt' altro, e cioè intendono del modo di trattar la materia romanzesca, come si spiega in seguito: « intese meglio la natura della materia romanzesca, e riuscì più felice nella digestione e trasfor-

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco, 1895.

mazione degli elementi ». Che ci ha che fare questo con l' importanza da dare più o meno alla parte episodica? Ancora: il F. vuol trarre una prova alla sua ipotesi dagli esordi delle due edizz.: nella prima:

> Di donne e cavallier li antiqui amori
> Io canto. . . . . .

e nella seconda:

> Le donne, i cavallier, l' armi, gli amori,
> Le cortesie, l' audaci imprese io canto.

E qui dice che l'A. distingue un soggetto complesso in tanti soggetti diversi e staccati. Ma come egli presenta l'esordio della 1ª ediz. fa illudere che proprio sia così: mentre invece esso è questo:

> Di donne e cavallier li antiqui amori,
> Le cortesie, l' audaci imprese io canto.

E qui abbiamo anche i soggetti distinti! Lo stesso F. dice: « È vero, cotesta soprabbondanza di favole secondarie sulla favola principale si nota anche nella 1ª ediz. del poema, ma non è così chiara e manifesta come nella 2ª, nella quale l'A. non aggiunge nulla alla parte propriamente epica, ma accresce quella episodica, dando all' una così quella importanza e quel rilievo, di cui scema l'altra ». È questa una vera illusione, come vedremo; ma intanto egli aggiunge che l' A. avrebbe voluto seguitare il poema fino a Roncisvalle, per raccontarci altre avventure. E questa è una contraddizione bella e buona; perchè, se il poeta avesse seguitato fino a Roncisvalle, avrebbe allungato appunto la parte epica del poema e data ad essa la massima importanza (e lo mostra la stessa natura epica dei *Cinque C.*, come osserva anche il Bonollo). Ma perchè s'avvide che la materia dei *Cinque C.* usciva fuori della tela del *Fur.*, quale l'avea disegnata nell' esordio, egli abbandonò quell' idea; e volendo aggiungere qualche altra cosa, escogitò quelle aggiunte. Le quali poi sono ben lungi dall'essere episodi staccati, come vorrebbe far intendere il F., pigliandosela col Canello (1), di cui non intende il concetto, poichè chiama parte episodica quella che il Canello chiamò parte romanzesca, intendendo gli amori di Ruggiero, che costituiscono il romanzo nel poema. Intesa in questo senso l'aggiunta ultima non è un episodio staccato, ma fa parte integrale dell'azione romanzesca, la quale si prolunga così oltre l'azione eroica del poema. L'aggiunta di Marganorre, sebbene ha tutta l'aria d' un episodio staccato, giusta l'accorta osservazione del Bonollo, fu introdotta dall'A. coll' intenzione di servirsene per allungare il poema; e

(1) A proposito, perchè chiama l'opera del Canello: *Letteratura del 600*, se è intitolata: *La letteratura del sec. XVI*?

se non che, lasciando da parte l'allungamento dei *Cinque C.*, che uscivan fuori dell'azione, quale l'avea disegnata nell'esordio e cioè la guerra d'Agramante, anzi ne cominciavano un' altra, l' A. inserì quell' accenno al c. XXXII, cioè prima della catastrofe di Agramante, per ritardarla con nuovi incidenti, che facessero parte dell'azione. Quindi, giacchè, secondo il F., si tratterebbe di nuova dottrina poetica dell' A., neppur questo serve all' intento; perchè, anzi, mostra l' intenzione dell'A. di contenersi entro i limiti, quali li avea determinati nell'esordio. Resta l' episodio di Olimpia, che è veramente un episodio staccato: ma (oltre che esso può essere stato scritto anche prima dei *Cinque C.*), se si badi che al punto dov' è ora inserito (come ha osservato anche il Bonollo) ci era un'ottava (1ª ediz. IX, 8), in cui si accennava ad imprese sconosciute di Orlando, se anche in fatti ne venne fuori un episodio staccato, si può bene intendere che l'A. volesse (senza tanto almanaccare) supplire appunto a quella mancanza.

Bisogna, dunque, ricercar le ragioni in criteri particolari, che spinsero l'A. E su questa via si mette appunto il F., facendo delle giuste e belle osservazioni, che fanno subito dimenticare la confusione di criteri, che mostra nel 1° cap. Egli, nel c. II, mostra come nell' ediz. del 1516 vi sia silenzio intorno ad Orlando, il protagonista del poema, per ben undici canti, interrotto soltanto della str. citata: quindi ne viene da sè che una delle ragioni dell' A. a scrivere quell' aggiunta, fu proprio quella di togliere quel silenzio. Altre ragioni son d' indole morale.

L' Orlando ariostesco non è quel personaggio ridicolo del Boiardo, che è infinocchiato anche da altre donne; ma resta impeccabile, anche dominato da quell' amor peccaminoso. L' A. volle probabilmente far spiccare di più questo carattere di Orlando, in quell' avventura, nella quale, più che trovarsi nelle condizioni degli altri cavalieri, che vengono in possesso di donne, si trova proprio nelle condizioni di Ruggiero, innanzi ad una donna nuda, che è oggetto ben più pericoloso! E n' esce così trionfante, mentre Ruggiero era caduto subito in sensualità. Anzi io osservo che quella dell'A. fu quasi una protesta contro il Boiardo; il quale, nell'avventura di Orlando con Origille (*Inn.* I, XXIX, 44), che, secondo il Rajna, (*Le fonti* ², 204) è proprio l'originale di quella di Ruggiero con Angelica, fa condurre Orlando nello stesso modo del Ruggiero ariostesco. E così altre volte. L' A., dunque, volle quasi proclamar alto, di fronte al Boiardo, la elevatezza morale di Orlando: ed io osservai, inoltre, come sia un cattivo servizio reso al progenitore di Casa d'Este, questo far succedere un fatto identico, con ben diverse conseguenze: fra le quali è anche l' uccisione dell'Orca, che Ruggiero riesce appena a tramortire, con mezzi soprannaturali, mentre Orlando la uccide naturalmente. Vero è che si rende un po' comico, in quella sua avventura (come nota il F.), che caratterizza il poema intero; ma l'uccisione dell'Orca, come notò il Gaspary, eleva di mille gradi Orlando, come eroe, su Ruggiero; come lo eleva per moralità la restituzione di Olimpia. Sicchè, dopo questo epi-

sodio, non solo la disgrazia toccata a così grande eroe ci commuove di più; ma anche si capisce come una forza così esuberante, così eroica, e un animo così ideale, quando troveranno l'ostacolo, scoppieranno in modo eroico, in una pazzia straordinaria. Mentre, nelle stesse condizioni, un cavaliere borghese, direi quasi, come Ruggiero, che dell' uomo mediocre ha tutt' i pregi e i difetti, deve finir nell' avventura drammatica dell'ultimo episodio, e tentare, come un personaggio da romanzo moderno, il suicidio.

Da questo lato il F., esaminando il personaggio di Ruggiero, mostra com'esso non avesse dimostrato in tutto il poema quell'amor fortissimo, che s' aspettava dal protagonista del romanzo nel poema, nè una grande azione di cortesia e d'eroismo. Anzi si era aggirato in mezzo a mille difetti, protetto da Melissa, per amor di Bradamante. L'A., dunque, conclude il F. (cc. III e IV) volle togliere questa macchia dal suo eroe, che gli era mal riuscito nella formazione del poema: ed escogitò l'ultima avventura, che, come dimostrò il Rajna, è più drammatica che epica, e del dramma ha tutti i pregi, ma pur tutti i difetti, che stonano in un'azione epica. Così il personaggio di Ruggiero è elevato enormemente sul livello, in cui s' era tenuto durante tutto il poema; ed ora quelli di Casa d'Este potevano veramente dirsi onorati d'esserne i discendenti. Bradamante, però, benchè con tale episodio ha l' agio di mostrar più forte l' amor suo (che però non giunge nuovo, avendo avuto il modo di mostrarsi mille volte nel poema), è piuttosto impiccolita dalle sue querele, che dal livello da guerriera la fanno scendere a quella d' una donna comune.

Anche l'episodio di Olimpia è bene studiato dal F.: il quale fa un'ipotesi intorno al suo svolgimento classico, che mi sembra felice. Perchè nell'episodio di Angelica esposta all' Orca l'A. si era ricordato appena di Arianna ed Esione; qui, nel ripigliare un' avventura identica alla prima, si avvicinò di più a quei due modelli classici e su di essi conformò l'azione. Olimpia è poi un altro carattere di donna, che mancava nel poema: la donna amorosa, che pel suo forte amore fa qualsiasi sacrifizio e dopo ne è ripagata con la più nera ingratitudine. Ma questo veramente deriva dalla stessa azione classica dall' A. presa ad imitare; quindi non suppone un' intenzione precisa di voler arricchire anche di un tale carattere la già ricca galleria di donne del poema. Osservazioni anche giuste fa sull'episodio di Marganorre, nel quale a lui pare che l'A. caricasse troppo le tinte nel racconto di Drusilla, ottenendo l'effetto opposto; perchè, in ultimo, anzichè goder del castigo inflitto a Marganorre, restiamo indecisi se non dobbiamo piuttosto compiangere la sventura di quel povero padre! Altre osservazioni fa sull' intento civile della descrizione della sala nella Rocca di Tristano; e conclude ritornando sulla prima sua idea, che noi abbiamo vista sbag'iata, e che cerca qui di conciliare con le ragioni particolari addotte per le singole giunte, le quali egli dice comporre l'armonia del tutto insieme. E non s'accorge che questo distrugge l'importanza, che l'A. avrebbe dato alla parte episodica!

Evvia! le ragioni speciali sono ben trovate e ben dimostrate: e lasciamo di almanaccar concetti, che è pericoloso attribuire all' A.; che pure in altro luogo il F. loda per aver attuata l'unità nella varietà! Infine, il F. si domanda se l'A. poteva allargare ed accrescere la materia, in una quarta ediz., di cui ci parlano i biografi. Egli non sa che cosa avrebbe fatto: poteva introdurre qua e là qualche avventura individuale di minor conto; ma sarebbe stato un gioco pericoloso e che poteva guastare l'armonico insieme del tutto. « Solo tornando a quel suo primo disegno di condurre il *Fur.* sino alla famosa rotta di Roncisvalle, avrebbe potuto, e lo avrebbe fatto certamente, dare alla materia proporzioni diverse; ma se avesse perseverato nell'intendimento, a cui abbiamo accennato più su e che traspare dal poema quale ce lo lasciò nel 32, questo sarebbe rimasto probabilmente inalterato ». Ora anche qui ritorna la confusione delle idee. L'A. coi *Cinque C.* abbandonò quel concetto di condurre il poema fino a Roncisvalle, perchè sarebbe uscito fuori della materia, non solo, ma perchè usciva fuori dell'azione del *Fur.*, quale egli l' avea delineata nell' esordio. Quindi, per allora, si limitò a quelle giunte; e ripubblicando il *Fur.*, da una parte nella lettera al marchese di Mantova prometteva di fare altri ampliamenti, dall' altra nell'episodio di Ullania avea inserito quello scudo, il quale (è logico il crederlo) sarebbe servito a ritardare la catastrofe nell' azione stessa della guerra di Agramante; e forse, chi sa, sarebbe servito a far ritornare Orlando al campo, per far finire la guerra, come accadea nell' *Il.*; giacchè, anche secondo questa, all' apertura del poema, Orlando si era allontanato dal campo. Ma non voglio anch' io perdermi in ipotesi vane. Meglio è conchiudere come di qui si veda che l' A. preferisse di rimanere in quell'azione, che forse volea svolgere in modo diverso. Ma il poema restò quale si ebbe con le giunte dell'ediz. 1532.

Il Bonollo, confrontando l'aggiunta dei *Cinque C.* con quella di Ruggiero ha questa similitudine: « Con la parte ultima delle aggiunte del 1532 l'A., fece come chi, ad una casa già compiuta, aggiunge un nuovo piano: il tetto primitivo si toglie per rifarlo poi sopra il nuovo piano aggiunto, senza altra necessità di mutamento. Con i *Cinque C.*, invece, l'A. avrebbe fatto come colui che ad una casa già tutta finita nelle sue parti vuole aggiungere altra costruzione, congiunta con la prima, ma fuori del disegno di essa... » Pei *Cinque C.* accetto l'immagine, ma per l'episodio di Ruggiero, no: questo direi piuttosto un terzo piano costruito su di un sol lato dell'edifizio, a mo' di belvedere: sarà « bello a vedere », ma ciò non toglie che guasti l'armonia dell'edifizio. Io non nascondo la mia simpatia intera per l' azione, come si svolgeva nell' ediz. del 1516; e forse avrei soltanto per ragioni estetiche approvata l' aggiunta di Olimpia, benchè quel silenzio intorno ad Orlando riproduca meglio il silenzio di Omero intorno ad Achille allontanato dal campo, e che, con la sua mancanza, fa sentire appunto sempre più viva la necessità sua e si fa veder per questa sempre, direi quasi, negativamente presente. Lascio stare

quella di Marganorre, che mi par poco felice; ma quella di Ruggiero, a parte gli apprezzamenti in merito, mi sembra male ispirata; perchè rompe l'armonia dell'azione, quale la mostrò il Canello, dell'epopea che di pari passo s'intreccia al romanzo; mentre in fine il romanzo si allunga e si prolunga oltre l'epopea, anzi fuori di essa, e quando l'epopea è già finita; talchè rimane solo uno svolgimento di un filo a sè. L'azione nell'ediz. del 1516 era più organica, più compiuta, ed avea tutto l'aspetto di una opera compiuta, senza preoccupazioni estranee all'arte, come dovett'esser quella d'inalzare il carattere di Ruggiero, troppo depresso nel poema.

E. Proto

Giosue Carducci. — *Primavera e fiore della lirica italiana.* — Firenze, Sansoni, [1903]: voll. 2 (16°, pp. xxv-743).

In questi due bei volumetti è stato accolto quanto di meglio è parso al Card. abbia prodotto la lirica nostra dal secolo XIII al XIX, da Federigo II al Mameli. I contemporanei e modernissimi non vi son compresi, ed essi potrebbero dar materia ad un terzo volumetto; ma questo, poichè dovrebb'esserne *pars magna* il Card. istesso, lo attenderemo da qualcuno dei suoi scolari, il quale ci offrirà la primavera e il fiore dei nostri lirici viventi, quasi tutti emanazione dell'arte carducciana, con quell'istesso garbo, gusto e larghezza, con cui il maestro ha scelto nella poesia dei nostri vecchi poeti.

Di questa, nella immaginosa prefazione, il Card. ci offre un quadro a larghi tratti, che tenteremo ritrarre qui con alcune delle sue stesse linee, perchè non si sciupi. I rimatori della scuola siciliana che « cantano 'come a nessun toccasse altro la mente' le gioie e le pene dell'amore, con ardore sì acuto di passione che riarde fin oggi ne' rispetti del popolo di Sicilia »; i laudesi umbri « che sotto la tonaca di Jacopo da Todi annegano nell'ascetismo »; i rimatori toscani e fiorentini del dugento, « che filosofano leggiadramente con Dino Compagni di gaia scienza, se non quanto Guittone d'Arezzo li richiama duramente a coscienza ». « Alle rime di Dante, improntate d'alta idealità nelle canzoni, volanti su quasi senza forma nei sonetti, cantanti agili nelle ballate, si accompagnano quelle del Petrarca penetrate di sottile passione e stillanti una carezzata malinconia ». Cino da Pistoia ha « un sentore di tempo già passato », Fazio degli Uberti « prenunzia un tempo prossimo grave di documenti e leggero di sentimenti ». Fra di loro errano ballate d'ignoti « con intonazione tra allegra e mesta ». « Con laudi che in fondo sono ballate e con proprie ballate, quasi a segnare le due correnti dello spirito, si apre il secolo decimoquinto »: il Medici e il Poliziano rinnovano il dolce stil nuovo nelle ballate. Il popolo emiliano entra nella poesia con Leonello d'Este, un po' dubitoso e oscillante, ma si sfranchisce col Boiardo

« e trionferà in breve coll'Ariosto ». A Napoli « il Cariteo e il Sannazzaro » (o meglio il Sannazaro e il Cariteo) sono « impregnati di classicismo latino ». Solo in disparte, « sur una collina del mesto e verde Piceno », il Collenuccio fa pensare al Leopardi. Il Cinquecento « è scarso di gloria lirica », perchè l'imitazione del Petrarca raffreddò gl'ingegni, salvo l'Ariosto e il Tasso; e chi volle tentare nuove vie, « non fu nè animoso nè fortunato ». Da questi novatori partono, però, il Chiabrera, il Testi ed il Guidi, ma le « tensioni pindariche » del primo, i « sussieghi oraziani » del secondo, le « spavalderie fredde » del terzo finiscono per condurre in Arcadia. Dal Metastasio e dai canzonettisti minori vien l'ode del secolo decimottavo, quella del Parini, moderna e varia. Coll'Alfieri « il sonetto rugge e sospira di passione nuova ». Il Monti è « mirabile, checchè si dica, innovatore di forme e di animazioni liriche, dalla canzonetta settenaria allo sciolto, dalla canzone petrarchesca ai canti corali ». Il Foscolo « domina e traesi dietro un secolo nervoso e ribelle colla potenza fieramente e soavemente fantastica di pochi sonetti e di non molti sciolti ». Poi il Manzoni e il Leopardi, i poeti romantici ed i patriottici.

Tutti questi « poeti e rimatori, grandissimi, grandi, mezzani e anche piccoli, di gran fama e oscuri o ignoti », in tutto centoventi, son qui riuniti « con lor pensieri ed affetti, memorie e speranze, impressioni della mente e dell'anima e dei sensi, fantasie e capricci e giuochi ».

Ed ora ci sia permesso di esprimere qualche nostro desiderio. Il Card. avrà di proposito escluso dalla sua raccolta la lirica burlesca e satirica, chè niente troviamo (oltre un sonetto dell'Angiolieri e due poesie del Giusti che non son giocose) del Burchiello, del Pulci, di M. Franco, del Bellincioni, del Cammelli e del Berni, nè degl'imitatori di costui sino al Guadagnoli. Pur tuttavia qualche buon sonetto politico di qualcuno di costoro potea trovare il suo posto accanto a tante altre poesie politiche accolte nei due volumetti. Dei primi seguaci del Petrarca, i migliori, come Giusto de' Conti, Bonaccorso di Montemagno ed altri si poteva dare qualche cosa di buono, se si recò un povero sonetto di Leonello d'Este e una rozza canzone di Andrea del Basso, ferrarese. E perchè non dare, per lo stesso tempo, qualcuno dei migliori sonetti di Serafino Aquilano e del Tebaldeo, o qualche buon strambotto del primo di questi due? (1). Ed il sonetto commovente di Barbara Torelli per la uccisione del marito, Ercole Strozzi, riferito altrove dal Card. con lode, perchè trascurarlo? (2). E così, se si è accolto il mediocre sonetto di Antonio Costantini sul Tasso, perchè non riferirne qualche altro dei buoni cinquecentisti, specialmente napoletani, i quali non furono petrarchisti puri, come i settentrionali, ma ebbero spesso vera ispirazione? Per le poesie antiche del secolo XIII (3)

(1) Il Carducci ha difatto inseriti alcuni strambotti dell'Aquilano nelle sue *Letture italiane*, fatte in collaborazione col Brilli, Bologna, Zanichelli, 1896, I, 156-8.

(2) *Delle poesie latine edite e inedite di L. Ariosto*, Bologna, Zanichelli, 1876, pp. 194-6.

(3) In questo è spesso trascurato, o mal messo, il segno della rima in mezzo del verso (p. 1).

sarebbe stato forse bene apporre qualche noticina dichiarativa alle parole meno comuni nel linguaggio odierno: anche le persone colte, alle quali si dirige anche questa raccoltina, non intenderanno, per esempio, il significato di *intenza* (p. 9), di *gallo* (p. 10) o di altre simili voci. Notiamo, finalmente, con piacere che il Card. (pp. 191 sgg.) ha accolte le conclusioni del nostro collaboratore prof. M. Manchisi, pubblicate in questa *Rass.* (III, 247 sgg.), in riguardo alle due canzz. scritte dall'Ariosto per la morte di Giuliano dei Medici.

E. Pèrcopo

Domenico Tordi. — *Il codice autografo di Rime e Prose di Bernardo Tasso. Appendice al « Libro Terzo degli Amori ».* — Firenze, Materassi, 1902 (16.°, pp. 36).

Quel cod. (già Vanzolini, ora dell'Oliveriana di Pesaro) che il Pintor (*Delle liriche di B. Tasso*, 192-4) ebbe a giudicar apografo, il T. ora dimostra autografo di B. Tasso. Esso è miscellaneo, e si rileva importante, per parecchie ragioni, dalla descrizione che il T. ne fa. Notevole, dopo le *Rime*, che costituirono in gran parte il *Libro terzo degli Amori*, e dopo alcune note e ricordi personali, a car. 108 r, il primo getto del primo canto dell'*Amadigi*, del quale non si ha altra notizia che in una lettera del 20 agosto 1543, nella quale B. lo sottopone alla revisione dello Speroni ed al giudizio di Fortunio Spira (p. 9) (1). È noto come il primo pensiero di B. fu quello di scriver l'*Amadigi* in una sola azione, e in versi sciolti: di poi, abbandonato lo sciolto per volere del suo signore, serbò l'unità d'azione, la quale spiegava allo Speroni nella lettera su citata. Ma in una lett. al Varchi, del 15 luglio 1558, dice che, dopo averne composti dieci libri, fu costretto ad abbandonar anche l'unità d'azione. Nel 1560 comparve il poema quale noi ora l'abbiamo (2). Ora il T. indica nel cod. oliveriano il primo abbozzo del primo canto (meglio del primo *libro*, come chiamavasi allora) secondo il primo criterio, in 44 ottave, di cui pubblica la proposizione e l'invocazione; ma che avrebbe fatto meglio a pubblicar tutto, per non lasciar lavoro ad altri in questi tempi di febbre di studi. Ad ogni modo, confrontando la proposizione primitiva con quella che ora si ha dell'*Amadigi*, si distingue benissimo il mutamento di criterio; perchè nella prima si ha l'unità d'azione, quale la spiegava (quasi con le stesse parole) allo Speroni; mentre nella seconda si accenna a più azioni. Dei dieci libri, dunque, restano separate nel primo abbozzo sole 44 ottave, che ripeto, sarebbe piaciuto di veder pubblicate; perchè non sappiamo spiegare come soltanto esse si trovino distinte, e non tutti i dieci libri: della materia dei quali, e forse anche dei versi, B. si servì nella rifusione del poema.

(1) *Lettere di B. T.*, Padova, Comino, 1733, I, 170; *Nuovo Libro di lettere dei più rari autori della lingua volgare italiana*, Venezia, 1545, c. 175.

(2) Cfr. E. Proto, *Sul Rinaldo*, Napoli, Tocco, 1895, pp. 53-4.

Seguendo la descrizione del cod. si notano a car. 141 informi brani latini di Cicerone, di cui il T. (cosa inutile, del resto) cerca invano di fissar l'edizione posseduta da Bernardo: erano destinati a formare argomento di lettere educative al figlio Torquato, quando stava lontano negli studi (p. 13). Da car. 143 r si hanno appunti di poeti volgari e specialmente di Vittoria Colonna, delle cui *Rime* il T. (trovandosi nel campo in cui egli è autorevolissimo) fissa due edizz. possedute da B. Dopo la descrizione, fissa l'età del cod., la quale va dal 1534 al 1560 circa. Da questo cod. il T. estrae e ripubblica (1) 14 sonetti, una canz. ed un'ode, che formano quasi un'appendice al *Libro terzo degli Amori*, pubblicato nel 1537, aggiungendovi acconce note intorno alle occasioni delle poesie e alle persone, alle quali son indirizzate.

E. Proto

ANNUNZI SOMMARI.

Domenico Nosenzo. — *La poesia patriottica e civile di Giuseppe Regaldi* (Varallo, Camaschella e Zanfa, 1900; 8.°, pp. 112). — Arcangelo Bellino. — *Il canzoniere nazionale di G. B. Niccolini*: studio critico (Girgenti, Formica e Gaglio, 1901; 8°, pp. 65). — Nessnno finora avea fatto oggetto di uno speciale studio letterario le poesie patriottiche e civili del R. (1809-83). Il N. vi si accinge in questo suo accurato lavoro, nel quale, dopo aver narrata la vita avventurosa del poeta (2), esamina i suoi canti, sia quelli improvvisati, scritti nelle sue peregrinazioni per la Penisola e nelle terre straniere (1833-53), che gli altri meditati, in tutt' i quali gl' ideali civili e patriottici si mantengono gli stessi. Egli cantò l' Italia divisa e oppressa, ed appartenne a quella « schiera di eletti ingegni che tennero fermo lo sguardo alla dinastia più illustre e antica d' Italia: alla Casa di Savoia ». Nel 49, scacciato dal reame di Napoli perchè sospetto di sentimenti liberali e trovandosi a Malta, cominciò a cantare quella dinastia in *Novara*, poi nello *Statuto subalpino* e finalmente nel noto poemetto *L'armeria reale di Torino*, scritto nel 1860 e dedicato a Vittorio Emanuele II, cui inneggia anche in *Roma* (1872) e di cui pianse la morte, dopo la quale il suo canto patriottico tace per sempre. Contemporanei a questi sono i suoi canti civili e umanitarii, rappresentati specialmante da quelli intitolati: *Il poeta del popolo, Lo schiavo redento, I canti biblici, Il Tevere*, nonchè da alcune di quelle così dette poesie scientifiche, le sue ultime e le migliori, come *Il telegrafo elettrico, Il bosforo di Suez, Il traforo delle Alpi Cozie*, nelle quali all'elemento civile si unisce anche il politico e patriottico. « Il R. (conchiude il N.) è poeta della patria, dei sentimenti umanitarii e religiosi più elevati e più nobili ». La sua fede « era appunto il

---

(1) Perchè già pubblicate per nozze Bevilaqua-Giovannetti, l' 8 febb. 1902.

(2) Una lettera del Regaldi al pistoiese Pietro Contrucci (30 agosto 1835) sulla mala riuscita di un'accademia, tenuta dal celebre improvvisatore, a Pistoia il 29 di quel mese, è stata ora pubblicata dal prof. A. Chiti, *Per le biografie di G. Regaldi e G. Milli* (estr. dalla *Riv. abr.*), Teramo, 1903.

rinascimento futuro dei popoli oppressi, era il trionfo finale dell' umanità redenta dalle ingiustizie, dal servaggio, dalle superstizioni per opera del gran Dio, che tutte le religioni saprà purificare, conciliare, affratellandole in una reciproca tolleranza ». « Figlio del popolo, ne conserva incontaminato l'amore e lo incarna nel verso. Gli umili della società, la plebe lavorante e sofferente nell' indigenza trovano pure un'eco spontanea nel cuore del poeta, che non mai tradì sè stesso o mutò via al contatto dei principi e potenti; perocchè il R. non volle, non seppe mai fare l'olocausto de' suoi ideali alle adulazioni dei grandi, nè barattare l'anima colle alte cariche e gli onori ». La poesia regaldiana non fu però popolare, per l' indole e per gli elementi costitutivi di essa, svoltasi « in plaghe remote e ritraente una multiforme varietà di climi e di paesi ». Il R. « non è poeta di primissimo ordine, ma senza dubbio dei più forti e originali ». — Neanche il *Canzoniere nazionale* di G. B. Niccolini avea avuto finora quello studio particolare che ora gli dedica il sign. Bellino. Egli crede che esso « debba avere una speciale importanza come lavoro autobiografico, come narrazione di intimi sensi, come specchio della mente e dell'animo del poeta, come un calendario civile, nel quale può vedersi quali fossero giorno per giorno le sue opinioni intorno alla maggior parte dei fatti che si svolsero e si compirono allora in Europa ». Quelle poesie « sono, per dir così, una cronistoria, dove si parla minutamente delle condizioni d'Italia, dove si descrivono i movimenti politici e i varii tentativi di rivoluzione sempre abortiti, dove in mezzo a quella bestiale oppressione dei governi stranieri, si vedono quasi emergere tutti gli attori principali che ebbero parte in quel dramma dolorosissimo ». Più che al rinnovamento morale, egli intese al politico, come l'Alfieri, a ravvalorare, cioè, negli Italiani « il sentimento e l'affetto per la libertà od a suscitare e crescere quello dell'odio per la tirannide ». « In ciò ha dei riscontri con l'Alfieri », della cui poesia, il B. osserva, il N. fu « continuatore e restauratore ». In conferma di ciò egli sottopone ad esame il *Canzoniere*, le cui poesie furono scritte dal 1815 al 1861, dalla caduta di Napoleone al rinnovamento politico d' Italia, dall' epistola del prigioniero di S. Elena a Maria Luisa all' impresa dei Mille. Il ritrovamento del ritratto giovanile di Dante gli dette il pretesto di scrivere una canzone patriottica, imitata in parte da quella di una signorina inglese Teodosia Garrow (1840). Quando tutta l' Italia si commosse per le speranze che faceva nutrire il nuovo pontefice liberale, il solo N. resistè, com' è noto, a quell' entusiasmo, e combattè la tirannide sacerdotale: « No: dai sacerdoti libertà non voglio ». Quando sopraggiunsero « gravidi di mutamenti e di speranze gli anni 1848, 49 e 50 », egli saettò « i suoi strali di fuoco » contro la tirannide austriaca. Cantò i colori del vessillo nazionale, il valore mostrato dai Piemontesi alla Cernaia, la guerra d' Italia contro gli Austriaci, l' unione di tutta l' Italia al Piemonte. Le poesie politiche del N. non son però opere d'arte, sì bene documenti autobiografici; nè sono vere liriche « nel senso reale della parola », perchè quasi mai scritte nelle forme metriche dell' inno e dell'ode, ma quasi sempre in quella del sonetto. « In lunghe corone di sonetti fissò il poeta le sue impressioni personali, le sue forti emozioni, i suoi ricordi, i suoi dolori misteriosi, la sua vaga visione. Molti però mancano di veri pregi artistici, il verso non è sempre scorrevole ed elevato, nè sempre ammirabile la struttura. Ma se riescono freddi e monotoni, considerandoli dal lato della forma, non si può togliere ad essi l'impronta d' una ispirazione profetica, « che potrebbe bastare a sè stessa, e un intendimento altamente politico e civile ». — E. P.

Carmelo Monteforte. — *Ercole Strozzi poeta ferrarese.* La vita, le sue poesie latine e volgari con un sonetto inedito (Catania, Tipogr. « La Si-

cilia », 1899: 8°, pp. 87). — Il dott. M. ha fatto molto male a pubblicare questo suo lavoretto che avrebbe dovuto rimanere inedito fin tanto che egli non fosse riuscito a far delle ricerche nelle biblioteche e negli archivi di Ferrara, di Modena, di Mantova ecc., ove avrebbe trovato di certo notizie e opere quasi del tutto ignote del suo autore. Egli, invece, si è contentato di ripeterci quanto era già stato scritto dagli eruditi ferraresi sulla vita del poeta; e, in quanto alle poesie, si è limitato a riassumerne le più celebri, giovandosi dei giudizi del Carducci, del Wotke e di altri. Quello che c'è di suo, si limita a ben poco; e di nuovo si può dire ch'egli arrechi solo un sonetto, aggiungendone un quinto ai quattro già noti (se son tutti suoi) dello Strozzi. Il lavoro è diviso in tre parti: biografia, le poesie latine, i sonetti, ed è suddiviso in molti meschini e miseri capitoletti. Ma si potrebbe pur perdonare al giovane studioso la grande fretta e l'assoluta mancanza di ricerche, se egli avesse data al suo lavoro una forma garbata e chiara. Egli, invece, mostra tale elementare ignoranza della grammatica, che fa meraviglia come sia potuto giungere sino ad una università e com'abbia potuto ottenerne il diploma di dottore in lettere (1). — E. P.

Natale de Sanctis. — *Un emulo di V. Alfieri* (Catania, Galàtola, 1901; 8°, pp. 30). — L'emulo, o piuttosto lo scimmiotto, dell'Alfieri è il noto tragediografo settecentista, quel capo ameno di Alessandro Pepoli che il De S. prende veramente troppo sul serio. Secondo lui, il P. ha il merito di aver *voluto* per tutta la sua vita una sola cosa: dare all'Italia la tragedia; e poichè questa già ci era per opera dell'Alfieri, egli si affannò ad emulare il gran tragico in un buon numero delle sue produzioni, come nell'*Agamennone*, nel *Don Carlo*, nel *Sepolcro della libertà* (*Bruto II*) ecc. Finalmente, come l'Alfieri avea tentato un nuovo genere drammatico con la « tramelogedia » *Abele*, così il P. ne cercò anche lui un nuovo con il *Ladislao*, « fisedia ». cioè « canto di natura ». Di questa appunto s'occupa qui largamente il De S., esaminandone il contenuto, l'orditura, i caratteri, rilevandone qualche punto di somiglianza con la *Merope* alfieriana, e conchiudendo che in essa il P. ha l'unico pregio di « una certa abilità e fecondità di partiti nel tenere sospeso l'animo dello spettatore al termine di ciascun atto ». Perchè se l'Alfieri nell'*Abele* ebbe l'intento di « innestare la tragedia sul vecchio tronco del dramma musicale », che cosa volle fare (si domanda il De S.) il P. con la sua « fisedia », che « è una rappresentazione in cui trovano posto creature di ogni condizione; in cui i personaggi illustri devono parlare in verso e gli umili in prosa; in cui si vogliono allettare gli occhi dello spettattore cogl'improvvisi colpi di scena; in cui si fa guerra all'assurda legge delle unità di tempo e di luogo? » Il P., pur credendo d'imitare lo Shakespeare, non fece altro che riprodurre i noti drammi borghesi o commedie lagrimanti dei drammaturghi francesi del settecento, allora di moda in tutta Italia. Or, dopo aver dimostrato tutto questo, a noi pare che il De S., il quale s'occupa ora per la seconda volta del P. (2), non dia una conclusione corrispondente alle sue premesse e che (come abbiam accennato) faccia troppo onore al P. col dirlo « emulo » dell'Alfieri. Questi, con tutti quasi i contemporanei, lo ritenne un bel matto, come si rileva dalla nota postilla dell'a-

(1) Dopo la pubblicazione del M. il Luzio ed il Renier, *Coltura e relazioni letterarie d'Isabella d'Este* (in *Giorn. stor.* XXXV, 235 sgg.), si occuparono della vita dello Strozzi, mentre a me occorse di pubblicare negli *Studi di letter. italiana* (IV, 222-24), *Un carme di E. Strozzi contro P. Sasso,* quello stesso che il M. (p. 33), col Barotti e col Litta, crede perduto o forse mai esistito.

(2) *Il « Filippo » di V. Alfieri e il « D. Carlo » di A. Pepoli,* Palermo, Reber, 1895.

stigiano, edita dal Teza (1) e non ricordata dal De S., ad una tragedia del P. In fatti il De S., dopo aver ricordata tutta l'opera drammatica del P., conchiude che egli « fu semplicemente un dilettante di poesia, non privo certo d' ingegno: studiò molto i tragici francesi, ammirò moltissimo il Voltaire; conobbe gli antichi, ma non li gustò, non sentì le loro bellezze; credette di essere riformatore e riuscì imitatore ». Il De S. avrebbe anche fatto bene ad arricchire la sua monografia, che non è priva di utilità e di pregio, d' un po' di bibliografia. — E. P.

Valentino Labate. — *Per la biografia di Costantino Lascaris.* Nuovi documenti (estr. dall'*Arch. stor. siciliano*, N. S., XXVI; Palermo, Tip. Lo Statuto, 1901; 8º gr., pp. 21). — Alla biografia del dotto grecista del Rinascimento, scritta dal Legrand (*Bibliographie hellenique*, I, lxxi sgg.), il L. aggiunge ora un buon contributo, pubblicando nuovi documenti sulla sua vita, i quali, con quelli fatti conoscere da altri studiosi italiani in questi ultimi anni, potrà offrire occasione ad una monografia completa sul La. I sette docc. dell'Archivio di stato palermitano, editi qui, riguardano l' insegnamento del greco che egli tenne nel monastero di S. Salvatore in Messina per i monaci basiliani dei diciotto conventi di Sicilia. Egli aveva 80 ducati d'oro di camera annui, che otteneva con molto stento da quegli avari monaci, e che non furon pagati per 9 anni, e lo furon poi con la viva forza. Il La. fu perciò sempre scontentissimo del soggiorno di Messina, che lasciò poche volte nel 77 o 78 e nell'81 per recarsi a Napoli, ove contava fra i pontaniani tanti amici, fra cui lo spagnuolo Giovanni Pardo, grecista anche lui. Verso gli ultimi anni però egli ebbe a lodarsi di Messina, perchè nel 1494 i messinesi crearono una « pubblica lettura » di greco con lo stipendio annuo di 6 onze, pagabili in un' unica rata. A quella « lettura » accorsero molti giovani studiosi da tutte le parti d' Italia, e fra essi, com' è noto, il Bembo. Questa cattedra (osserva il La.) fu il primo nucleo dell' università messinese, che fu fondata molti anni dopo. — E. P.

PERIODICI.

Archivio glottologico italiano (XVI, 1): V. de Bartholomaeis, *Un' antica versione del « Libro di Sydrac » in volgare di Terra d'Otranto.* Frammenti, anteriori al sec. XV. — C. Salvioni, *Egloga pastorale e sonetti in dialetto bellunese rustico del sec. XVI.* Di un « messier Paulo da Castello nobile de la città di Belluno et cittadino trivigiano », un contemporaneo e collega del Cavassico.

Archivio storico lombardo (XXX, 37): A. Ratti, *Bonvesin dalla Riva e i frati Gerosolimitani.* — (38): A. Ratti, *Quarantadue lettere originali di Pio II relative alla guerra per la successione nel reame di Napoli* (1460-63).— B. Nogara, *I codici di M. Vegio nella Biblioteca Vaticana e un inno in onore di S. Ambrogio.*

---

(1) Nell'ediz. lemonnieriana della *Vita, Giornali e Lettere* dell'Alfieri, pp. iv-v. Cf. anche E. Masi, *La vita, i tempi, gli amici di F. Albergati* ecc., Bologna, Zanichelli, 1888, pp. 415 sgg.

Archivio storico italiano (XXXI, 1): P. Rajna, *L'inscrizione degli Ubaldini e il suo autore.* V. *Rass.* VIII, 78. — F. P. Luiso, *Tra chiose e commenti antichi alla « Divina Commedia ».* Mostra in questo primo capitolo che « le *Chiose* all'*Inf.* di Jacopo Allighieri sono traduzione informe di un originale latino ». — P. Tacchi-Venturi, *Lettere inedite di P. Segneri, di Cosimo III e di G. Agnelli intorno la condanna dell'opera segneriana la « Concordia ».* — (2): A. Virgili, *G. Aleandro.*

Archivio storico per le prov. napoletane (XXVIII, 3): M. Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone.* Nel lib. VII si tratta della coltura intellettuale. — F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continua: v. *Rass.*, VIII, 94.

Archivio trentino (XVII, 2): G. Moro, *Giovinezza e studi di G. Prati.* Da una buona tesi di laurea presentata alla Facoltà di lettere di Padova.

Atene e Roma (VI, 54-5): G. Albini, *I due topi in molti poeti.* — (56): N. Festa, *Note sofoclee*: « Antigone ». Si parla anche di quella dell'Alfieri.

Atti e memorie della r. Deput. di storia patria per le prov. modenesi (V, II): V. Satni, *A. Tassoni e il card. Ascanio Colonna.*

Bulletin italien (III, 2): J. Vianey, *L'influence italienne chez les précurseurs de la Pléiade.* — E. Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle.* Continua anche nel fasc. seg. — Melanges et documents: A. Morel-Fatio, « Vadi a mia bella figlia.... ». Interpreta « *onor* di Cecilia e d'Aragona » per « dominio reale di ... », secondo l'uso che *onor* ebbe nel provenzale. — (3): P. Toynbee, *An emendation in the text of Dante's « Convivio » (IV, 22, ll. 131-133).* — H. Hauvette, *Autour du portrait de Dante.* — E. Bouvy, *L'italianisme en Angleterre au temps de la Renaissance d'après un livre recent.* Quello di L. Einstein, *The italian Renaissance in England* (New York, 1902), sul quale v. anche *Rass. bibl.*, XI, 110 sgg. — P. Sirven, *Un historien des Alfieri.* Sul recente libro del Masi, *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di S. Martino* (Firenze, Barbèra, 1903), del quale darem conto ai lettori.

Bullettino bibliografico sardo (III, 25-26): R. Truffi, *Antonio Frasso poeta sardo del sec. XVI.* Autore di un romanzo pastorale *Les diez libros de Fortuna de Amor*, in castigliano, imitazione dell'*Arcadia*, messo in burla dal Cervantes nel *Don Quijote.*

Bullettino della Società filologica romana (V): F. Egidi, *Un documento in volgare marchegiano del sec. XIV.* — A. Parisotti, *Intorno alla leggenda di S. Giorgio.*

Bollettino pistoiese (V, 2-3): P. Bacci, *Documenti nuovi su messer Cino da Pistoia.* — G. Zaccagnini, *Un'avventura amorosa di N. Forteguerri.* — G. Volpi, *Giunte all' inventario dei mss. della biblioteca del r. Liceo Forteguerri.*

Cronache della civiltà elleno-latina (II, 1-3): E. Croce, *La vera Laura di F. Petrarca.* Che non fosse maritata, e nascesse, probabilmente, da un Colonna, nella Provenza.

Fanfulla della domenica (XXV, 21): R. Renier, *L'irrazionale nella letteratura.* Sul libro del Fraccaroli, di cui darem conto. — G. Pellizzaro, *Per un « forse » ariostesco.* Nel verso del *Furioso* (XXIV, 6): « Ch'al novissimo di *forse* fia desto », ove il *forse* non è un dubbio, ma un'espressione umoristica. — 22: V. Rossi, *Le novelle di Franco Sacchetti.* A proposito del libro di L. di Francia, *F. S. novelliere* (estr. dal vol. XVI degli *Annali* della Scuola normale di Pisa), Pisa, Nistri, 1902. Continua nei nn. 23-24. — (26): A. Fiammazzo, *La paternità de « L'invito a Lesbia Cidonia ».* Che l'*Invito* sia tutta opera del Mascheroni. — (27): S. Satta, *Il nobile castello.* Quello dantesco del IV canto dell'*Inf.* — (28): P. Molmenti, *Il teatro drammatico nella vecchia Venezia.* — G. Federzoni, *A proposito di una nuova ediz. dei « Fioretti » di S. Francesco.* — C. Arlìa, *Un punto della vita di A. F. Doni.* — (29): N. Zingarelli, *Il viaggio di un diplomatico al Purgatorio.* A proposito della pubblicazione di A. Jeanroy e A. Vignaux, *Voyage au Purgatoire de Saint Patrice; Visions de Tundal et de Saint Paul:* « textes languedociens du quinzième siècle » (Toulouse, Privat, 1893). — V. A. Arullani, *Un episodio della « Vita nova ».* Sul paragrafo xiv. — (30): G. Pellizzaro, *Un episodio di un poema del Seicento.* Del *Palermo liberato* del Balli esamina l'episodio di Dorichino ed Emirene. — (33): V. Rossi, *Le onoranze ad A. Graf.* A proposito della magnifica *Miscellanea di studi critici* (Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1903), offerta al professore dell'Ateneo torinese nel 25.° anniversario del suo insegnamento, della quale daremo minuto conto ai lettori. — P. Parducci, *Intorno ad alcuni manoscritti inediti di Fr. Bracciolini.* — (34): P. Molmenti, *Il teatro musicale nella vecchia Venezia.* Continua nel n.° 35. — E. Celani, *Opere e operisti (1541-1902).* — (35): E. Lamma, *Primavera e fiore della lirica italiana.* A proposito dei due volumetti pubblicati da G. Carducci: v. *Rass.* VIII, 177 sgg. — (36): V. A. Arullani, *L'Inno alla Terra di L. Carrer.* — (37): V. Cian, *Per G. Giannone.* Sulla memoria della sign.ª M. Begey, *Per un'opera inedita di P. Giannone* (Torino, Clausen, 1903: estr. dalle *Mem.* della r. Accad. d. scienze di Torino, LIII). — E. Penco, *Note dantesche.* Sul passo della « corda » (*Inf.*, XVI, 106-36). — (38): G. B. Pellizzaro, *Alfieri nei « Ricordi » del D'Azeglio.* — (40): P. Molmenti, *Gli attori e gli spettatori nei vecchi teatri veneziani.* — M. Vinciguerra, *Imitazione ed originalità nel « Principe » di Alfieri.* Continua e finisce nel n.° seg. — (43): A. Giannini, *Nota dantesca: « E ciò sa il tuo dottore ».*

Giornale dantesco (XI, 4-6): B. Guyon, *Il « Tabernick » di Dante.* — F. P. Luiso, *Per la varia fortuna di Dante.* « Secondo saggio: I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel sec. XIV e l'*Epistola* a Cangrande ». Continuazione. — A. Regoli, *Interpretazione storico-critica del vs. 30, c. XXIV del « Purg. ».* — (7-10): A. Abbruzzese, *Su le « Rime pietrose » di D. Alighieri.* — G. Petraglione, *Una « Cronaca » del Trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro.* — L. Rocca, *Beatrice Portinari nei Bardi.* — G. Brognoligo, *Inferno o Rosa mistica?* — C. Salsotto, *« Mal non vengiammo in Tesco l'assalto » (Inf. IX, 54).*

Giornale storico della letteratura italiana (XLII, 1-2): C. Marchesi, *Il compendio volgare dell' « Etica » aristotelica e le fonti del VI libro del « Trèsor ».* — A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga.* Appendici. — U. Cosmo, *Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante nello scorcio del cinque e sul principio del seicento.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Cavazzuti, *Le fonti della più antica tragedia epica.* Il *Mathematicus sive Patricida* di Bernardo di Chartres è parafrasi poetica della quarta delle *Declamationes* pseudo-quintilianee. —

E. Riboldi, *Ancora intorno alla data di nascita di G. Baretti.* Conferma l'anno 1719.

Giornale storico e letterario della Liguria (IV, 4-5): M. L. Gentile, *Una lettera inedita di B. Segni.*

Il Marzocco (VIII, 1): F. Martini, *Il primo amore di G. Giusti.*

Journal of comparative literatur (3): B. Croce, *L'umorismo: del vario significato della parola e del suo uso nella critica letteraria.* — P. Toldo, *Molière en Italie:* « quelques notes pour servir à l'histoire de son influence ».

La critica (I, 4): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Nel n.° 4 tratta di G. Verga; nel n.° 5, di M. Serao.— G. Gentile, *La filosofia in Italia dopo il 1850.* Nel n.° 4 continuando a parlare de « Gli scettici » tratta di Ausonio Franchi e nel n.° 5 di B. Mazzarella. — Varietà: F. Torraca, *A proposito di N. Sole.* Sul libro di G. Mari, *N. Sole e la Basilicata dei suoi tempi* (Melfi, Grieco, 1903), che mostra in parte copiato da quello di G. Mondaini, *I moti del 48 e la setta dell' « Unità italiana » in Basilicata* (Roma, Tip. D. Alighieri, 1902), e leggiero e superficiale. — B. Croce, *Antiestetica ed antifilosofia.* Risponde all'opuscolo di E. Bertana, *Di una nuova estetica* (Torino, Clausen, 1903), ove son fatte delle obiezioni all'*Estetica* del Croce. — (5): Varietà: G. de Montemayor, *Sulla poesia del Carducci.* — F. Nicolini, *I manoscritti dell'ab. Galiani.* V. *Rass.* VIII, 94.

La favilla (XXI, 11-12): E. Spadolini, *La « Filli di Sciro » di G. Bonarelli.* — (4-5): G. Urbini, *L'animo e l'arte dell'Alfieri.* — C. Agostini, *Versi inediti della Brunamonti.* — C. Trabalza, *Crescentino Giannini.*

La lettura (III, 4): E. de Amicis, *B. Cellini.*

L'ateneo veneto (XXVI, 1, 1): D. Forti, *I drammi pastorali del 1600 e le rappresentazioni a Venezia prima del teatro.* — (2): S. Fermi, *Un novelliere padovano del sec. XVII.* L'autore della novella del conte d'Arco fu Firmano Pochini, non il Magalotti, come fu ritenuto finora.

Le Marche (1902): E. Spadolini, *Un poema inedito di Tommaso Seneca da Camerino.* Contenuto del poema latino e notizie sull' umanista con brani di poesie.

Miscellanea storica della Valdelsa (XI, 1): G. Traversari, *Di M. Lupi (1380-1468) e dei suoi « Annales geminianenses ».* Continua.

Napoli nobilissima (ag.-sett.): — E. Bernich, *L. B. Alberti e l'arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli.*

Nuova Antologia (16 apr.): G. Carducci, *Primi crepuscoli della lirica moderna in Italia.* — A. Chiappelli, *Il ritratto di Dante nel paradiso dell' Orcagna.* — G. Roberti, *Per il centenario di V. Alfieri.* — (1.° mag.): R. Fornaciari, *Un vocabolario del vernacolo lucchese.* — V. Cian, *Ancora sul Giannone.* Si difende dalle accuse del Pierantoni (*N. Ant.*, 1.° marzo) a proposito del suo scritto *L'agonia di un grande italiano sepolto vivo* (*Ibid.* 16 febb.).—(16 mag.): C. Segrè, *Due fortune giornalistiche.* Si parla dello

Spectator dell'Addison e dell'*Osservatore* del Gozzi. — (1.° giug.): C. del Balzo, *Dante nel teatro.* Rassegna di drammi italiani e stranieri, nei quali compare come personaggio la figura di Dante: a proposito del *Dante* di V. Sardou. — A. Pierantoni, *Delle opere di Pietro Giannone.* Risposta vivace al Cian. — R. Mariano, *Per la reintegrazione storica del Savonarola.* — (16 giug.): A. Torre, *G. Bovio.* — A. Sassi, *Quattro lettere inedite della contessa d'Albany.* — (1.° ag.): A. Galimberti, *L'Ariosto inglese.* Si parla di E. Spencer. — (16 ag.): V. Bozzola, *Paolo Giacometti.* — A. Gotti, *I due lessicografi italiani, P. Petrocchi e G. Rigutini.* — (16 ott.): E. Masi, *V. Alfieri poeta.* — V. Cian, *V. Alfieri a Pisa.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XI, 5-7): P. Lonardo, *Quattro lettere inedite di G. della Casa.* — R. Salaris, *Fulvio Testi ed un poemetto anonimo del sec. XVII.* Di nuovo sul famoso *Pianto*: che sia opera certamente del Testi e del 1617. — (8-9): A. Neri, *Alcune rime di G. V. Rossi.*

Rassegna nazionale (1.° mag.): R. Ricci, *Il Muratori nel congresso storico di Roma.* — (16 mag.): G. Bianchini, *Il silenzio nella vita e nell'arte.* — A. Gherardi, *Guglielmo Enrico Saltini.* — (1.° giug.): L. Maestrini, *Il carteggio fra A. Manzoni e A. Rosmini.* — (1.° lugl.): L. M. Billia, *V. Gioberti.* — P. Prunas, *Le origini dell'« Antologia » di G. P. Vieuseaux.* Continua nel fasc. seg. — E. Bernabei, *Per il quarto centenario di mons. G. della Casa.*

Rassegna pugliese (XX, 4-5): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato.* In continuazione anche nel n.° 8. — M. Rigillo, *Paolino e Polla, poemetto drammatico giocoso del sec. XIII di Riccardo da Venosa.* Continua anche nel n.° 8. — V. Lozito, *La spiritologia dantesca.* Continuazione.

Revue de la Renaissance (IV, 2): I. Vianey, *Les origines du sonnet régulier.* Cioè quello che rima: *abba, abba; ccd, eed* o *ccd, ede*, inventato dai poeti francesi della Pleiade e non preso dal Petrarca o dai petrarchisti italiani. — A. van Bever-E. Sansot-Orland, *Notes sur G. B. Giraldi Cinthio.* Insignificanti.

Rivista abruzzese (XVIII, 4): A. de Nino, *La Bartolomea del quattrocentista Montagna.* Un ms. del canzoniere di L. Montagna, veronese (sul quale v'è uno studio del Biadego nel *Propugnatore* 1893, rimasto ignoto al De N.), si trova anche nella Comunale di Rieti. — (6): L. di Pretoro, *Recanati nei versi del suo poeta:* « impressioni e ricordi di una gita nella patria del Leopardi ». — F. Moffa, *Le egloghe del Gravina.* Ne riparleremo. — R. Persiani, *Alcuni ricordi politici*, ecc. Parla anche di M. Delfico. — (8): C. Pariset, *« Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi »* (*Inf. I, 80*): « nota dantesca ». — (9): A. Chiti, *Per le biografie di G. Regaldi e G. Milli.* — A. Cerquetti, *Ultimi epigrammi.* Con una lettera di A. Graf.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIV, 5-6): A. d'Ancona-G. Fumagalli, *Proposta di una bibliografia italiana.* — G. Biagi, *Lettere inedite del dott. H. Holland a U. Foscolo.* — E. Gelera, *A. Brofferio:* « contributo bibliografico ». — (7-8): A. Furno, *Un codice di giuochi popolari fiorentini del sec. XVI.* — G. Baccini, *Lettere inedite di N. Tommaseo al sen. ab. R. Lambruschini.* — A. Bertoldi, *Tre lettere inedite di U. Foscolo.*

Rivista di filosofia e scienze affini (V, I, 2): F. Momigliano, *Un pubblicista, economista e filosofo del periodo napoleonico.* Melchiorre Gioia.

Rivista d' Italia (maggio): G. Monod, *Michelet et l' Italie.* « Lettres e documents inédits ». — G. Chiarini, *G. Carducci ed il suo tempo.* Dalle sue *Memorie della vita di G. Carducci raccolte da un amico*: v. *Rass.* VIII, 191. — G. Bandini, « *Laus vitae* » *di G. D'Annunzio.* — (giugno): S. Günther, *Il cardinale P. Bembo e la geografia.* — (luglio): G. Volpi, *Uno sguardo all' onomastica fiorentina dei secoli XIV e XV.* — (agosto): G. Maggi, *I personaggi e l' amor patrio nei* « *Paralipomeni* » *di G. Leopardi.* Da un libro di prossima pubblicazione sul poemetto leopardiano.— (sett.): V. Orvieto, *Dal* « *Giovanni da Procida* » *all'* « *Arnaldo da Brescia* ». — (ottobre): A. Farinelli, *V. Alfieri nell'arte e nella vita.*—M. Scherillo, *Il monologo nella tragedia alfieriana.* — G. Sergi, *La personalità di V. Alfieri.* — E. Bertana, *Intorno all'* « *Oreste* ». — P. Sirven, *Il* « *dossier* » *di V. Alfieri e le* « *schiavesche patenti* ». — N. Impallomeni, *La* « *Mirra* » *di V. Alfieri.* — G. Mazzatinti, *Bricciche alfieriane.* — I. della Giovanna, *Il* « *Divorzio* » *commedia di V. Alfieri.* — A. Lumbroso, *V. Alfieri giudicato da Stendhal-Beyle.* — M. Porena, *Reminiscenze alfieriane nei* « *Promessi Sposi* ». — T. Salvini, *V. Alfieri e la forma delle sue tragedie.* — G. Mazzatinti, *Bibliografia alfieriana.* Darem conto più particolare di questo fasc., dedicato al grande astigiano in ricorrenza del centenario celebratosi ad Asti (1).

Romania (XXXII, 126): P. Rajna, *Le origini della novella narrata dal* « *Frankleyn* » *nei* « *Canterbury tales* » *del Chaucer.* Mostra che lo scrittore inglese si giovò delle opere boccaccesche e specialmente col *Decamerone.* Ne riparleremo.

Studj di filologia romanza (IX, 3): A. Ferretto, *Notizie intorno a Caleca Panzano trovatore genovese e alla sua famiglia* (*1248-1313*). — G. Crocioni, « *La Intervenuta ridicolosa* »*: commedia in dialetto di Cingoli* (*Macerata*), *1606.* — F. L. Mannucci, *Del* « *Libro de la misera humana condidicione* »*: prosa genovese inedita del secolo decimoquarto* (2).

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte (III, 2): K. Vossler, *Weltgeschichte und Politik in der italienischen Dichtung vor Dante.* Sulle idee politiche dei rimatori italiani delle origini.

Studj romanzi (I): G. Bertoni, *Le postille del Bembo sul cod. provenzale k.* — A. Parducci, *La leggenda della nascita e della gioventù di Costantino Magno in una nuova redazione.*—P. Toldo, *Sulla fortuna dell'Ariosto in Francia.*

Studi storici (XI): G. Simonetti, *Due lettere inedite di G. Lucchesini all'ab. Denina.* Da Postdam, 11 febb. 1784 e 30 mag. 86.

---

(1) Il n.° 44 (11 ott.) dell'*Illustrazione italiana*, pur dedicata al sommo tragico, contiene: E. Masi, *V. A.*; U. Pesci, *L' idea politica di V. A.*; R. Barbiera, *V. A. nelle cospirazioni italiane*; L. Corio, *Alla casa del poeta.* V. anche qui sopra il sommario della *N. Antol.* del 16 ott. scorso.

(2) Con questo fasc. finisce la pubblicazione degli *Studi*, ed in lor vece il prof. Monaci annunzia di voler metter fuori gli *Studj romanzi* che avranno la stessa forma degli *Studi di fil. rom.* nei primi sette voll., « cioè senza dare alla critica bibliografica una sezione a parte, ma aggiungendo un notiziario che si cercherà di rendere quanto si possa copioso, mercè il concorso di più corrispondenti dai centri principali » (v. *Bullettino della Soc. fil. rom.* V, 47). Se n'è ora pubblicato il primo volume, di cui diamo il sommario qui sopra.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXVII, 2): J. Ulrich, *Eine neue Version der « Vita di Merlino »*. In un ms. della Palatina di Parma. — (3): A. F. Massèra, *Le più antiche biografie del Boccaccio*. Quelle di F. Villani, D. Bandini. Sicco Polentone, G. Manetti che pubblica, investigando le relazioni fra di esse.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Nell'occasione che uno dei direttori della *Rass.*, il prof. Erasmo Pèrcopo, passava, il 30 luglio 1902, a seconde nozze con la signorina Livia Luciani, otto suoi amici: Enrico Cocchia, Benedetto Croce, Gennaro di Niscia, Enrico Proto, Giovanni Rosalba, Francesco Torraca, Nicola Zingarelli e Bonaventura Zumbini, pensarono di offrirgli gentilmente un volume miscellaneo di loro scritti critici, uscito poi in luce nel primo anniversario di quell'avvenimento (*Nozze Pèrcopo-Luciani*: « 30 luglio 1902 », Napoli, Pierro, 1903: 8°, pp. 204; ediz. di 100 esemplari numerati su carta a mano, fuori commercio). L'elegante volume, messo assieme con molta cura dal prof. N. Zingarelli e presentato da lui in nome dei suoi compagni, con un'affettuosa lettera, all'amico, riguarda quasi tutto la nostra storia letteraria, e perciò crediamo bene di farne qui un annunzio particolareggiato. — Il Cocchia pubblica, con una sua bella lettera di dedica, un suo *Confronto fra l'« Iliade » e la « Chanson de Roland »* (pp. 57-117), dotto lavoro giovanile (1880), psicologico ed estetico, nel quale dimostra, contro L. Gautier, la grande superiorità della pura arte classica omerica sulla medievale francese (1). — Il Croce nelle *Curiosità vichiane* (pp. 119-22) ristampa due giudizi che G. B. Vico scrisse, come regio revisore, nel 1712 e 1729 sulle *Tragedie cinque* di G. V. Gravina e le *Tragedie cristiane* di A. Marchese, i quali mancano a tutte le edizioni delle opere complete del filosofo. In questi giudizi il Vico, poco felice critico d'arte, insistè « sul fine educativo della poesia », il quale « è in intima opposizione al suo così importante ed originale concetto estetico », svolto nella *Scienza nuova*; ma il C. dimostra che il Vico dovè credere le due opinioni conciliabili fra loro. — Il Di Niscia, *Per una fonte probabile della « Bisbetica domata »* (pp. 28-56), alle fonti italiane già note della commedia shakespeariana (*I suppositi* dell'Ariosto e la nov. VIII, 2 delle *Piacevoli notti* dello Straparola), ne aggiunge una del tutto nuova, che più della novella dello Straparola, additata finora, si accosta all'azione principale della *Bisbetica*, cioè al modo tenuto da un marito per domare una cattiva moglie. Si tratta della nov. 86.ª del Sacchetti, quella di fra Michele che, trovata una « spiacevole ostessa in uno albergo », dice: « se costei fusse mia moglie, io la gastigherei sì che ella muterebbe modo », e che, morto il marito di lei, la sposa e « gastigala com'ella merita ». — Il Proto in un erudito studio sul *Padre di famiglia: dialogo di T. Tasso* (pp. 1-28), « la più bella prosa filosofica » di lui, fa una larga esposizione di quello scritto, ne mostra i pregi e difetti, e ne indaga e valuta le fonti (specialmente l'*Economico* di Senofonte e la *Politica* di Aristotele), conchiudendo ch'esso « supera tutti gli altri dialoghi per la bellezza della introduzione e della

---

(1) V. il *Giorn. stor.* XLII, 277, ov'è esaminato questo studio. Per gli altri scritti di questa raccolta cfr. lo stesso *Giorn.*, vol. cit., pp. 453-4.

prima parte, in cui il T. si mostra artista finissimo, descrittore e narratore così vivace, che ci fa dolere ch'ei non abbia scritto così anche tutta la narrazione dei casi della sua vita. Invece, la seconda parte, che si attacca malamente alla prima e che è un' esposizione di dottrine economiche, mentre si rivela, come tutte le prose filosofiche di Torquato, un centone di pensieri e ragionamenti di filosofi antichi », pare al P. « che, per la sua natura stessa, si renda inferiore a tutti gli altri dialoghi, perchè, da una parte vi manca l' attrattiva della forma dialogica, che dà forma artistica agli altri dialoghi tasseschi; dall'altra le dottrine che vi sono esposte e le quali, più che le altre filosofiche, han bisogno di fondersi nel crogiuolo dei bisogni del tempo, non subiscono la trasformazione necessaria per adattarsi alle diverse condizioni di civiltà; e mostrano il distacco delle idee antiche applicate a condizioni moderne, distacco che si rileva qua e là più bruscamente per l'inserzione di brani, che ci fanno ad un tratto balenare innanzi agli occhi la condizione della vita contemporanea del T. ». — Il Rosalba illustra, con documenti dell'Archivio di stato napoletano, *Un episodio nella vita di Vittoria Colonna* (pp. 125-141), fermandosi specialmente su due di essi (13 giugno 1533 e 12 marzo 1534) che riguardano particolarmente la poetessa, e che pubblica per intero in fine del suo studio. Da essi che contengono tutt'e due (uno è la lettera esecutoriale, l'altro il privilegio imperiale) una sola concessione che Carlo V fa alla Colonna di rendite e di terre in varie province del Regno, si rileva (cosa finora ignorata) che Vittoria ebbe una bella parte nelle operazioni militari spagnuolo-napoletane del 1528, durante l'assedio che a Napoli fecero i Francesi, avendo ella fornito di vettovaglie e informati di notizie nemiche gli assediati. L' imperatore era stato sempre largo promettitore di beneficii alla poetessa, specialmente pei meriti del marchese di Pescara, suo marito; ma non avea mai mantenute le promesse, e, se ora se ne ricordava, egli era (mostra il R.) per opera interessata del nipote di Vittoria, il marchese del Vasto, allora molto in auge nella corte spagnuola, il quale in quella concessione veniva dichiarato « ex nunc » successore nella eredità dei beni concessi alla zia. — Il Torraca in uno studio *Sul « Ritmo cassinese »*, « osservazioni e congetture » (pp. 143-173), ci offre, illustrata con note filologiche, una nuova ingegnosa ricostruzione di quel prezioso testo, basata sulla forma metrica delle strofe ivi adoperate, la quale, come risulta da quelle segnate coi numeri I, III e IV, è composta di sei versi : tre ottonari doppi, un ottonario solo, tutt'e quattro monorimi, e due endecasillabi rimanti fra di loro: metro simile, ma più ricco, a quello di altri noti poemetti meridionali (il *Cato*, il *Regimen Sanitatis*, i *Bagni di Pozzuoli*). Il T., restituiti così tutti quei versi « alla loro giusta misura, aggiungendo o mutando il minor numero possibile di parole, per lo più con tagli opportuni di superfluità e di escrescenze », passa a determinar meglio la « molto acuta » interpretazione che di quel componimento dette il Novati, facendo dei due personaggi ivi dialoganti, ritenuti sinora entrambi vivi, uno vivo, l'altro morto; sicchè il *Ritmo* si può ora considerare uno dei tanti contrasti o dialoghi medievali tra il « Morto » e il « Vivo ». Rilevate poi le molte somiglianze di forma e di pensiero fra il *Ritmo* e il *Cato* di Catenaccio, il T. propende a ritenere costui anche autore del primo poemetto, il cui schema metrico, « che presuppone lunga elaborazione », bene si conviene alla seconda metà del secolo XIII, nella quale visse quel rimatore. — Lo Zingarelli, in un contributo *Per la storia del « Secretum secretorum »* (pp. 185-204), pubblica, da un cod. berlinese Hamilton 46, un saggio di traduzione francese di quel famoso libretto medievale, « che, sorto nell'età bizantina, fu senz'altro attribuito al più grande dei filosofi, e con l'autorità di Aristotele ha attraversato tutto l' Umanesimo ». — Lo Zumbini, esaminando e com-

parando *Gli episodi dei montoni e della tempesta presso il Folengo e presso il Rabelais* (pp. 175-183), che il Francese derivò senza dubbio dall' Italiano, rileva l' intenzione e l'arte diversa con cui quei due grandi rappresentarono quelle medesime scene. Osservato, fra l' altro, che il Rabelais « trattava d'ordinario le favole antiche con maggior serietà che non il Folengo », perchè costui avea da combattere « l' uso e l'abuso di quelle favole, incomparabilmente maggiori in Italia che non in Francia », conchiude: « Più noi li studiamo col debito amore, e più ci si fa chiara l' intima parentela di questi due autori che, fra i confini delle due ultime età della storia universale, dipinsero il tramontar dell' una e il sorgere dell'altra con tanta ricchezza d' idee e verità storica e insieme con tanta originalità di comiche forme, che il complesso di siffatte qualità è ben raro trovare in altre rappresentazioni poetiche antiche e moderne ».

*** Dopo la pubblicazione delle sue « impressioni e ricordi » su *G. Carducci* (Bologna, Zanichelli, 1901; 8°, pp. v-376, con ritr.), ove ristampò, nel « quarantesimo anno d' insegnamento » del poeta, scritti già noti, intitolati: « I *Levia Gravia* », « I critici italiani e le prime *Odi barbare* », « Dai *Levia Gravia* alle *Nuove odi barbare* », « Le *Terze odi barbare* », « G. Carducci »; G. Chiarini ha messe fuori le sue belle *Memorie della vita di G. Carducci*, « raccolte da un amico » (Firenze, Barbèra, 1903; 8°, pp. 470, con ritr.). L'opera si divide in undici capitoli, l' ultimo dei quali, « G. C. e il suo tempo », riguarda più specialmente la fortuna delle poesie carducciane in Italia; le critiche, la freddezza con cui furono accolte prima, e la gloria e il successo sopravvenuto; i suoi veri scolari artisti (Pascoli, Marradi, Ferrari e Mazzoni) ecc. Negli altri dieci capitoli è disposta la biografia del poeta, dalla nascita (27 luglio 1835) alla raccolta definitiva zanichelliana delle sue poesie (v. *Rass.* VII, 287). Il Ch. ricorda del grande suo amico (che conobbe nel 1855) i primi anni e i primi studi a Bolghero e a Castagneto, a Firenze nelle Scuole Pie, il « primo passo » letterario (1835-54: cap. I); la sua dimora e la sua vita alla Scuola Normale di Pisa, la sua prima nomina a maestro di rettorica a S. Miniato al Tedesco (1853-56: cap. 2); gli *amici pedanti* fiorentini e la prima pubblicazione delle *Rime* (1856-7: cap. 3); la nomina al Ginnasio di Arezzo, la lotta col Fanfani, la relazione col Barbèra e la « Collezione Diamante », il periodico *Il Poliziano*, la nomina al Liceo di Pistoia (1858-60: cap. 4); quella all' università di Bologna, dovuta al Mamiani, le sue prime lezioni universitarie e i *Levia Gravia* (1860-6: cap. 5); le *Nuove Poesie* e lo studio sulle poesie latine dell'Ariosto, gli *Studi letterari*, i *Bozzetti critici*, il *Saggio* petrarchesco, le *Odi barbare* (1860-8: cap. 6); le sue relazioni coi giornali letterari romani (*Capitan Fracassa*, *Cronaca bizantina*, *Domenica letteraria*, *Domenica del Fracassa*), il *Ça ira* (1878-83: cap. 7); le *Nuovi odi barbare* e le *Rime nuove*, la sua candidatura alla deputazione di Pisa, il rifiuto alla cattedra dantesca romana (1881-8: cap. 8); le *Terze odi barbare*, l'edizione definitiva delle sue *Opere*, la sua nomina a senatore, la sua evoluzione politica e la dimostrazione degli studenti bolognesi (1889-91: cap. 9); gli studi e le lezioni sul Parini, sull'Alfieri e sul Leopardi, le *Rime e Ritmi*, l'edizione completa in un volume di tutte le sue *Poesie* ecc. (1892-902: cap. 10). Nelle *Note* son pubblicate lettere del Card., documenti riferentisi ai suoi studi e ai suoi primi passi letterari, scritti suoi e degli *amici pedanti* e dei loro critici, lettere scambiatesi fra il Mamiani ed il poeta ecc. È un libro questo che debbono leggere tutt' i giovani letterati: la vita laboriosa, onesta e semplice del nostro massimo poeta vivente sarà un'ottima guida della vita loro avvenire.

*** Benedetto Croce ha intrapreso la pubblicazione di una raccolta di *Studi di letteratura, storia e filosofia.* Se n' è ora messo in vendita il primo

vol., dell'operoso e valente nostro collaboratore, prof. Giovanni Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, « ricerche storiche con documenti inediti » (Napoli, 1903: 4°, pp. 400), ove si narra la storia di un secolo di studi filosofici nelle province meridionali, dalla metà dell'Ottocento a quella del Novecento: un secolo quasi ignorato nella storia della filosofia. I filosofi, ivi studiati, sono M. Delfico, C. Lauberg, V. Borrelli, F. P. Bozzelli, P. Galluppi, O. Colecchi.

*** Dei *Saggi critici* (Città di Castello, Lapi, 1903; 8°, pp. 152), pubblicati recentemente da Mario Mandalari, tre soli riguardano i nostri studi: « Matelda », « Le Satire di Quinto Settano (osservazioni critiche) » e « Questioni dantesche (a proposito di Cunizza) », e tutt'e tre non vedono ora la prima volta la luce. Il primo, edito nel 1888 in lingua rumena nel vol. II della versione in quell' idioma della *Divina Commedia* fatta dalla signora Maria P. Chitiu, e pubblicato la prima volta in italiano nel 1892, ha per iscopo « di esporre lo stato della questione su Matelda ed a risolverla nel modo più facile e popolare, ad esclusivo e solo vantaggio di coloro, che, in Romania, studiano ed amano il divino Poeta ». Il M. però non ha creduto di aggiungere in questa terza ristampa neppure un cenno sulle recenti pubblicazioni riguardanti la Matelda dantesca, per le quali vedi la *Rass.* VI, 171 sgg. Il secondo saggio, com' è noto, prende occasione dal lavoro di R. Battignani su *Quinto Settano* (Girgenti, Montes, 1894); e neanche per esso il M. credette utile far qualche cenno delle posteriori pubblicazioni sul Sergardi, sulle quali v. anche la nostra *Rass.* I, 125, 186-7. Il terzo saggio è una minuta esposizione della nuova edizione del noto libro di Filippo Zamboni, *Gli Ezzelini*, *Dante e gli schiavi* (Firenze, Landi, 1897) (1).

NUOVE PUBBLICAZIONI
DI STORIA LETTERARIA ITALIANA
INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

F. Torraca, *Sul « Ritmo Cassinese »*. Nuove osservazioni e congetture, Napoli, Pierro, 1903.

B. Croce, *Per la storia della critica e storiografia letteraria*, Napoli, Tip. dell'Università, 1903.

A. Chiti, *I « Trionfi » del Petrarca in un cod. pistoiese*, Firenze, 1903.

G. Rajna, *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore*, Firenze, 1903.

G. Bigoni, *Una fonte per la storia del Regno di Sicilia: Il « Carmen » di Pietro da Eboli*, Genova, Pagano, 1901.

A. Fiammazzo, *L'ultima ediz. de « L'Invito a Lesbia Cidonia »* (*Pavia, 1900*). Esame con docum. inediti, Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., 1900.

A. Saviotti, *Una rappresentazione a Bologna nel 1615*, Pesaro, Terenzi, 1903.

(1) In un *Proscritto* pubblicato nel 1901 alle *Memorie autobiografiche* anche contenute in quel vol., lo Zamboni dà la notizia e un facsimile di un nuovo ritratto dantesco, esistente in un cod. memb. della Imperiale di Vienna, già di Eugenio di Savoia. È rimasto sconosciuto a tutti coloro che si sono recentemente occupati della iconografia dantesca.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

UNA POLEMICA LETTERARIA DEL MONTI

PER LE « LETTERE FILOLOGICHE SUL CAVALLO ALATO D'ARSINOE ».

Nel poemetto la *Chioma di Berenice*, che Catullo tradusse da Callimaco, ai vv. 51-54 v'è un passo assai oscuro e reso ancora più difficile dalle varie interpetrazioni che ne sono state date. Il passo controverso è il seguente:

Abiunctae paulo ante comae mea fata sorores
  Lugebant, cum se Memnonis Aethiopis
Unigena impellens nutantibus aëra pennis,
  Obtulit Arsinöes Locridos ales equus.

Che cosa mai doveva intendersi per questo « Locridos ales equus », fratello dell' Etiope Memnone, che porta in cielo la chioma di Berenice? Vi si affaticarono attorno editori, commentatori e traduttori, Partenio Lacisio, Palladio Fusco, Marco Antonio Mureto, Giuseppe Scaligero, Alessandro Guarini, Achille Stazio, il Vossio, il Volpi ed altri molti, chi intendendo che fosse il cavallo di Cloride (1), chi l'Aurora, chi il Pegaso, chi la Fenice e chi Zeffiro. Il Foscolo nel suo copiosissimo commento al poemetto catulliano sostenne che la migliore interpetrazione era quella che voleva che questo « ales equus » fosse Zeffiro (2), interpetrazione del resto già data da Achille Stazio. Ma il Monti in cinque lettere indirizzate a Giovanni Paradisi (3) riprese con molto apparato di dottrina la questione,

(1) Questi leggevano « Chloridos », non « Locridos ».

(2) *Opere*, ed. Le Monnier, 1850, I.

(3) *Del cavallo alato di Arsinoe: lettere filologiche di V. Monti professore emerito e membro dell' Istituto al cittadino G. Paradisi consultore di Stato* ecc.; Milano, Sonzogno, 1804 (anno III).

dando di essa una nuova interpetrazione. Confutate facilmente le opinioni degl' interpetri precedenti, ha parole di lode, pur rigettandone l'opinione, per il Foscolo di cui dice: « E il postremo e il più abbondante di tutti Ugo Foscolo s' impazienta contro i ritrosi e con molta dovizia di erudizione e di passi greci e latini l'amplifica e stabilisce per quanto mai si può stabilire un errore » (1).

Mostra che Zeffiro non può dirsi « unigena » di Memnone, perchè ebbe padre diverso da lui. Trova poi poco decoroso che Zeffiro sia detto famiglio di Arsinoe, divinità secondaria. Sulla fede di Pausania (*Beotiche*, IX) che afferma l'animale portante Arsinoe nella statua di lei essere uno struzzo, conclude che per tale animale deve intendersi l' « ales equus » catulliano. Con argomenti tratti dai naturalisti antichi, e con citazioni storiche di Ateneo e di altri confermanti che i re d' Egitto si servivano degli struzzi per tirare i carri, rende verosimile questa interpetrazione che Arsinoe un giorno cavalcasse per Alessandria uno struzzo e che per ricordo di ciò potesse Catullo chiamar lo struzzo « l'alato cavallo di Arsinoe ». Nella lettera terza rincalza la sua opinione coll'autorità di Ovidio, e, lieto della sua nuova interpetrazione, dice: « Se questa guisa di esprimersi [di Ovidio] pesata sulla bilancia dello zecchino cala un grano di meno dell' *unigena Memnonis*, io voglio essere condannato a non leggere per tutto il restante della mia vita, che i libretti in musica del moderno nostro Teatro ». Terribile pena davvero!

Ma, nonostante la dottrina e la dialettica di cui dette prova il M. in queste lettere, molti non rimasero convinti, e lo struzzo del M. ebbe per tutto l' anno 1805 a perdere non poche penne nell'accesa disputa che intorno a lui ingaggiarono i dotti contemporanei. Più forte dialettico degli altri sorse contro di lui il Giordani che coll'*Arpia messaggiera* fece una satira assai pungente delle *Lettere* del M. Sostenne, per burlarsi dell' avversario, che per il cavallo alato di Arsinoe dovesse intendersi un'arpia. Ma quello scritto del Giordani, più che una dotta dissertazione, è una satira del M., di cui

(1) *Lettere filologiche*, I.

sospettava ch'avesse cooperato co' suoi nemici per rimuoverlo dall' impiego.

Già prima del Giordani altri, sebbene men noti di lui, avevano disapprovata la nuova interpretazione del M. Giuseppe Biamonti, allora promosso alla cattedra d'eloquenza in Bologna, e il Garatoni (1) fecero subito osservare al M. che poco si capisce come d' uno struzzo si possa dire quel che ne dice Catullo:

Isque per aethereas me tollens advolat umbras (2).

E i « pescadubbi », come li chiama il M., un po' stizzito con loro, nella lettera terza, andavano crescendo di numero. Il pistoiese Tommaso Puccini (3) si schierò dalla parte degli avversari del M. e diresse al Biamonti una lettera critica il 10 gennaio di quell'anno (4). S'occupava di quella questione « per rettificare la sua versione di Catullo », « che mi occupa, » ei dice, « da molti anni, e che perciò non è molto lontana dal suo termine ». Con molto garbo trova modo di lo-

(1) Gaspare Garatoni (1747-1817) fu bibliotecario della Barberiniana.

(2) V. la lettera quarta del M., in cui, riferita l'obiezione di questi suoi amici, si studia di ribatterla.

(3) Questo erudito uomo nacque in Pistoia il 5 aprile 1749. Ferdinando III, granduca di Toscana, lo elesse direttore della galleria fiorentina. Dette il primo saggio della sua conoscenza delle arti belle nell'*Esame critico dell'opera sulla pittura di Daniele Webb* (nel *Giorn. pisano*, 1807, IV). Nel 1809 dette alle stampe le *Memorie istoriche-critiche di Antonello degli Antoni pittore messinese*, più tardi l' *Illustrazione dei cammei antichi* della Galleria degli Uffizii. Lavorò attorno lungamente (come mostra il copiosissimo carteggio suo, conservato nella Forteguerriana) a una traduzione di Catullo, che uscì alle stampe postuma a Pisa nel 1815. Nel 1807 ne aveva però pubblicata una parte, la versione della *Chioma di Berenice*. Si dedicò anche a studi danteschi, pubblicando una *Lettera nella quale si considera il poema di Dante dal punto di vista letterario* (precede l'*Elogio di Dante* del Fabbroni, Parma, 1800, pp. 79-92). Fu tanto il suo amore per Dante che il celebre Fabre lo ritrasse intento a leggere il divino poema con tanta attenzione da non accorgersi che il vento gli aveva portato via il cappello. Ebbe amici i più dotti ed illustri uomini dell'età sua, come si vede dal cit. *Carteggio*. Morì in Pistoia il 14 marzo 1811 (v., per più ampie notizie su lui, V. Capponi, *Bibliografia pistoiese*, Pistoia, Marini, 1883, pp. 322-5).

(4) Uscì, nel giornale fiorentino *L'ape*, il 10 gennaio 1805.

dare il M., riprendendo il passo da noi cit. della sua terza lettera, in cui per pena d'aver fallito voleva quella di leggere i melodrammi del suo tempo: « Gran danno per l'Italia tutta, che un Ingegno sì raro da cui possiamo riprometterci molte esimie produzioni dovesse subire l'orrenda pena, che egli stesso si è fulminato, ma temo che davanti il tribunale della sana critica non potrebbe evitarla ». Dopo questo elogio che indirettamente fa dell'avversario illustre, passa a confutare l'interpetrazione montiana coll'esame del passo d'Ovidio già cit. dal M. e con un passo di Eliano, in cui lo scrittore greco parla degli uccelli memnonidi (V, cap. 1).

La lettera critica del Puccini piacque al Biamonti e al Garatoni, a cui il primo la fece leggere, e il Biamonti, rispondendogli subito nel gennaio (1), si doleva della inflessibilità del M.: « Se abbiamo fatta quella sola difficoltà al sud.° M., ciò fu, perchè non ci lasciò dir più, essendo fieramente innamorato di quella sua opinione ». Ma il Puccini, temendo forse di destare l'ira del M., di cui vantava con giusto orgoglio l'amicizia, aveva pregato il Biamonti a non parlarne al M., e il Biamonti lo rassicurava di ciò: « Non dubitate che io faccia parola di ciò che mi scrivete al M.: e io non gli scrivo mai, e a Milano il vedea molto di rado ». Ma purtroppo il segreto non si potè a lungo mantenere, e subito vi fu chi si prese la cura d'informarne il M., tantochè questi se ne lamentò assai coll'erudito pistoiese: « Mi scrivono da Firenze, che voi avete avuta la pazienza di leggere le mie Lettere sul cavallo alato d'Arsinoe, e di comunicare al nostro Biamonti alcune critiche osservazioni su gli uccelli Memnonidi, raccomandandogli di tenerle segrete. Perchè questo furto all'antica amicizia? perchè ricusare d'illuminarmi? perchè sottrarvi alla mia sincera riconoscenza? Una onesta e savia censura (nè Voi potete farla diversa) non è ella un singolar beneficio »? (2) E lo invitava, pur mostrandosi sempre ben

(1) La lettera non ha data; ma è facile supporla approssimativamente dalla lettera del Puccini. Questa lettera del Biamonti e le altre due, di cui parleremo, sono nel *Carteggio di Tommaso Puccini* nella bibliot. Forteguerri di Pistoia, E, 410, ins. 27.

(2) Questa e le altre due lettere del M., che sotto ricorderemo, furono

sicuro della giustezza della sua interpetrazione, a comunicargliela: « Tuttochè io preveda su che possa cadere la vostra critica, poichè altra pure ne ho ascoltata su quegli uccelli, e l' ho dileguata traendone un' illustrazione maggiore, nondimeno siatemene liberale e nettamente comunicatemela » (1).

Intorno a questo tempo finalmente ne scrisse al M., promettendo di fargli conoscere presto la dimostrazione della sua opinione (2). Il M. gli rispose colla lettera del 16 febbraio, ove, dopo avere espresso il suo vivo desiderio di leggerla, dice con aria di trionfo: « Se le vostre critiche osservazioni saran tali che la mia esposizione vada in ruina, io mi farò gloria di darmi per vinto, e guadagnerò in franchezza e docilità quello che avrò perduto in criterio. Ma spero diversamente, tuttochè io vi sappia ingegno fino ed acuto ».

Il 9 febbraio il Puccini in un'altra lettera al Biamonti rincalzava i suoi argomenti in favore della sua opinione, dichiarandosi risolutamente « zefirista ». Fa una leggiera variante del testo, cambiando « ales equus » in « ales eques », e, citando il Foscolo e un passo di Lucrezio, confuta il M. per quella parte in cui aveva detto parergli indecoroso per Zeffiro il nome di donzello di Venere Zeffiritide, divinità secondaria, degli dei *minorum gentium*. Annunziava poi all'amico Biamonti che il M. s'era lagnato con lui, perchè gli avesse tenuta nascosta la sua opinione, che diceva di voler confutare nella ristampa che meditava delle sue lettere (3). Aveva perciò deliberato di stampare la lettera nel giornale *L'ape*, dove ne sarebbe uscita anche una dell'abate Zannoni sulla ormai

---

edite da M. Barbi in *Nuove aggiunte all'epistolario del Monti* (*Rass. bibliogr.*, VI, pp. 160-1).

(1) Il Barbi (*Op. cit.*), pubblicando questa lettera che è senza data, le assegna la data probabile « gennaio 1805 ». Non v'è alcun dubbio, e che dovette essere scritta sulla fine del gennaio, lo prova la data della lettera del Puccini al Biamonti, di cui qui si lamenta e che fu scritta il 10 gen., e meglio ancora la seconda lettera del Puccini al Biamonti del 9 febb., di cui parleremo, e nella quale appunto parla del lamento a lui fatto dal M.

(2) Non ho trovata questa lettera; ma del suo contenuto parla un'altra del M. del 16 febbraio al Puccini.

(3) Ristampa che non fece, avendo forse sdegnato di rispondere alle critiche di questi suoi avversari.

troppo dibattuta questione (1). Frattanto il Biamonti scriveva al Puccini da Bologna il 22 febbraio e lo pregava a nome del Garatoni di non stampare le due lettere « temendo [il Garatoni] che voi non facciate anche pubblica l'approvazione che egli diede a quella prima vostra lettera contra lo struzzo: il che gli acquisterebbe fama d'un uomo che dice pro e contra, avendo egli già approvata la congettura del M.... Perciò vi raccomando di non far menzione di questo nostro amico, il quale essendo infermo, o per dir meglio debole e vecchio prima del tempo, è anche alquanto *morosus:* e non l'ho potuto indurre a sentire leggere l'ultima vostra lettera, per timore di non essere compromesso, qualunque cosa egli ne dicesse, o con noi, o col M. ». Il buon Garatoni, come si vede, non ardiva suscitare contro di sè l'ira temuta del M.; ma il Biamonti non aveva quella paura e continuava a confutare l'opinione di lui, mentre garbatamente mostrava al Puccini non buona la sua lezione « Locridos ales eques ».

Le due lettere critiche del Puccini finalmente uscirono, nonostante la preghiera del Garatoni, nel febbraio, sull'*Ape*; e il M., il 9 marzo, gli scriveva d'averne letta e ben ponderata la critica, d'averla trovata « urbana e sottile; ma tutta fuori di strada ». In quel medesimo giorno il M. scriveva al cav. Michele Araldi, segretario dell'Istituto nazionale a Bologna: « Avete veduta nel giornale dell'Ape la critica del Puccini sulla mia interpetrazione catulliana? Mi fa pietà! Prendere a confutare un'opinione fondata sopra uno storico indestruttibile monumento, e non farne nè pur parola, e colle tenebre della favola pretendere di annientare la luce della storia? S'è mai veduta una sì pazza maniera di ragionare? E Biamonti far eco a queste stoltezze? Ma ambedue stanno freschi davvero. Aspetto la lettera, che mi viene annunciata di un certo sig. Zannoni consenziente al Puccini, e in poche parole, ma urbane, mi scioglierò da questi nodi di ragno » (2). Aspettava a rispondergli, quando gli avesse comunicata anche

(1) Lo Zannoni ritenne che l'« ales equus » fosse il crepuscolo, come già aveva sospettato il Foscolo, pur preferendo d'intenderlo per Zeffiro (*Opere*, ed. cit., I, 511).

(2) Monti, *Epistolario*, ediz. Resnati, p. 124.

l' obiezione dell' abate Zannoni. Ma il Puccini aveva la disgrazia, oltre che di non convincere punto il M., anche di vedere il suo Biamonti distruggere con buoni argomenti la sua variante del testo, come fece colle lettere del 22 febbraio e 22 marzo.

La polemica invece di quietarsi, pare continuasse vivace anche dopo e aumentava il numero degli oppositori del M., mentre però non pochi amici e ammiratori ne sostenevano l'opinione (1). Fra i dotti contendenti entrava intanto con buon corredo di dottrina l'erudito piemontese, Valperga di Caluso. Questi, rispondendo ad una lettera del Puccini, glie ne parlava in una sua del 23 aprile, mostrandosi desideroso di leggere nell'*Ape* la sua spiegazione *il cavaliere della città di Locri,* sebbene con un inciso si mostri assai poco propenso ad accettarla, perchè Locri gli era ignota nelle contrade cirenaiche (2).

E anche due mesi dopo, la polemica lungi dall'essere cessata, continuava più fiera di prima, se il dotto professore nel Seminario pistoiese, Matteo Soldati (3), in una lettera al Puccini del 27 giugno scriveva: « Si dice che lo Struzzo sia veramente arrabbiato, e mediti le sue vendette contro il Sig.re Monti, perchè avendolo messo in salti con attribuirgli la gloria d'aver portata in cielo la chioma di Berenice, lo ha messo piuttosto alla berlina, e non è in grado di mantenergliela a fronte di tanti, che vittoriosamente gliela contrastano. Siamo per altro alla frottola del M. debitori degli eruditi e giudiziosi scritti del Sig.re Cav.e Puccini, e di altri » (4). Pare che il M. volesse rispondere allo Zannoni ed al Puccini con una

(1) Nella citata lettera all'Araldi il M. aggiunge: « Forse anche mi determinerò a pubblicare su questa controversia i giudizii di Cesarotti, di Solari, di Verri, di Bettinelli, e di altri bellissimi, interamente conformi al nostro parere ».

(2) *Cart.* cit. del Puccini, 416, ins. 200.

(3) Valente latinista nacque a Piteglio nel Pistoiese nel 1750. Fece una traduzione latina delle favole del Bertòla, rimasta inedita, e un'altra ancora delle favole del Clasio lodata dal segretario della Crusca, Giov. Battista Zannoni. Quando il Cesari riportava il premio per la sua dissertazione sulla lingua italiana, il Soldati ebbe l'onore dell'*accessit.* Morì in Pistoia il 17 aprile 1822. Cfr. V. Capponi, *Op. cit.*, pp. 366-7.

(4) *Cart.* cit. del Puccini, ins. 179.

lettera diretta al Mustoxidi (1); ma nuove occupazioni gli impedirono di metter mano a quella risposta critica agli avversarii (2).

Come si vede, la nuova interpetrazione dovè costare al M. non poche amarezze e per tutto il 1805 una densa schiera di dotti oppositori si levò contro di lui. Non era quindi opera inutile chiarire, come meglio ci era possibile, questa polemica riferentesi ad una dotta opera del M., anche perchè vi presero parte eruditissimi uomini, come il Puccini, lo Zannoni, il Biamonti e il Valperga di Caluso, dei quali due ultimi riferiamo qui le seguenti lettere inedite, in cui dottamente si ragiona sul disputato passo catulliano.

GUIDO ZACCAGNINI

LETTERE DI G. L. BIAMONTI.

I.

Bologna, Gennaio 1805?

Caro Puccini,

Accetto con piacere le vostre congratulazioni e le lodi che mi fate (3), non perchè io me ne creda degno, ma perchè mi sono una testimonianza della benevolenza che mi portate. Con egual piacere ho letto la vostra dissertazione contro lo struzzo del Monti, e l'ho fatta leggere anche al nostro Garatoni: amendue siamo con voi del medesimo parere: e se abbiamo fatta quella sola difficoltà al sud.° Monti, ciò fu, perchè non ci lasciò dir più, essendo fieramente innamorato di

(1) Ad Andrea Mustoxidi il 15 marzo annnnziava questa sua intenzione (*Epistol.* cit., p. 139).

(2) In una lettera al Mustoxidi, del 9 aprile 1805, gli scriveva: « Ma tutti i nodi verranno sciolti, e produrrò inoltre un nuovo critico monumento, non favoloso, ma storico che finirà di conquidere i Zefiristi. E tutto è già pronto; ma l'ordine venutomi dal Governo di metter mano ad un lavoro poetico per l'incoronazione del Re, mi sforza a sospendere questa lite ».

(3) Il Puccini si era congratulato col Biamonti per la sua elezione a lettore di eloquenza nello Studio di Bologna.

quella sua opinione. Eruditissima è la vostra lettera, le considerazioni sono tutte giuste: ma non c'è bisogno di tanto per togliere gli struzzi dal ministero di portar la chioma di Berenice nel più alto del cielo. Desidero di sapere come voi spieghiate quel passo: e credo che non vi dipartirete dallo zeffiro al quale meglio che a qualunque altra cosa convengono tutti gli attributi che dà Callimaco al portatore di quella chioma. Primieramente *ales equus*: sopra di che ricordatevi che Omero fa i cavalli d'Achille generati da Zeffiro, e da Podarge: e io credo che si potrebbe trovare aver gli antichi rappresentato questo vento e gli altri sotto forme di cavalli: *unigena Memnonis aethiopis:* vento occidentale nato a un parto con un eroe orientale figliuolo dell'Aurora dalla quale nacquero i venti; e anche si sa che gli Etiopi erano e occidentali e orientali: e lo scoliaste di Omero nel primo libro dice che invece d' un epiteto greco significante gl' *irreprensibili Etiopi* alcuni leggevano gli *Etiopi Memnoni*. Aggiungete che in Pindaro Nettuno dà a Pelope due cavalli alati e Nettuno è dio del mare ove regnano i venti: e anche l'essere il cavallo nato dalla percossa del tridente, mostra una gran simiglianza tra il cavallo e i venti. Famulum Zefiritis questa maniera di parlare poetica mi par che dimostri chiaramente questo servo di Venere Arsinoe non esser altro che Zeffiro. In poesia il dire « Venere Zefiritide delegò il suo servo » è lo stesso che dire in prosa « Venere delegò Zeffiro ». Se io avessi tempo, e non avessi altre cose troppo diverse per mano, potrei illustrar molto queste cose: ma voi non ne avete bisogno: così bene conoscete gli antichi. Non dubitate che io faccia parola di ciò che mi scrivete al Monti: e io non gli scrivo mai, e a Milano il vedea molto di rado.

Desidero che presto poniate fine alla vostra versione e illustrazione di Catullo, della quale mi fate sperar tanto bene. Se aveste occasione di vedere il Piatti librajo, vi prego di domandargli, se avesse gli Oratori Greci del Reiskio e il Dionisio Alicarnasseo del medesimo: anzi di mandarmi una nota de' libri Greci che egli ha, co' loro prezzi. Non vedo mai l'avvocato degli Antonj: Garatoni vi saluta cordialmente: e io colla più sincera stima ed amicizia mi confermo

V.ro aff.mo amico
GIUSEPPE LUIGI BIAMONTI

II.

Bologna, 22 Febbraio 1805

Car.° amico,

Ho letto con gran piacere la vostra erudita lettera; e bisogna che io incominci a rispondere all' ultima parte di essa, nella quale mi dite che il Monti avendo saputo di costà che voi mi scriveste se ne è lamentato con voi; e voi pensate di stampar quella lettera; la qual cosa avendo io comunicato al nostro Garatoni, gli è forte spiaciuta, temendo, che voi non facciate anche pubblica l'approvazione che egli diede a quella prima vostra lettera contro lo struzzo; il che gli acquisterebbe fama d' un uomo che dice pro e contra, avendo egli già approvata la congettura del Monti come ingegnosa, e se non vera, almeno come probabilmente dedotta da' passi che egli cita degli antichi. Perciò vi raccomando di non far menzione di questo nostro amico, il quale essendo infermo, o per dir meglio debole e vecchio prima del tempo, è anche alquanto *morosus*; e non l' ho potuto ridurre a sentir leggere l' ultima vostra lettera, per timore di non essere compromesso, qualunque cosa egli ne dicesse, o con voi, o col Monti. Io giá non ho questo timore, perchè non ho mai approvato quella opinione del Monti, e se gli feci sola quella difficoltà, fu perchè egli alzò la voce, e non mi lasciò dir altro. E come mai chi ha un poco di senso in Poesia, potrebbe approvare che uno struzzo fosse fatto volar fino al cielo, ed eletto a così gentil ministero? Credo che le favole sieno nate in gran parte da metafore o da parità; che avendo uno detto quel cavallo vola, un altro quel cavallo par che abbia l'ale, ne è venuta l' idea del cavallo alato, ove subito s' intende che quelle ale son metaforiche: ma dove un animale ha le ale vere, non però capaci di volare, ov' è il proprio, non però può aver luogo la metafora: e però diedero le ale a' cavalli, e a' serpenti: ma non hanno mai fatto volare nè gli struzzi, nè le galline. Siamo dunque certi che quell'*ales eques* o *ales equus* non può dirsi meglio che di Zeffiro: io prendendolo per un cavallo, e voi per un cavaliero. Le difficoltà che voi fate nella mia interpetrazione son due, una che non si può intendere come quel cavallo prendesse e portasse la chioma, e l'altra come potesse un cavallo esser figliuolo dell'Aurora, e fratello di Memnone. Veggio anch' io che difficilmente mi potrei sbrigare da questi due nodi: ma io credo, che non bisogna andar tanto avanti sottilizzando co' poeti: e chi volesse far ciò molte volte si troverebbe in certi labirinti onde non potrebbe più

trovar la via di uscirne. Ma non mancano difficoltà anche alla vostra opinione: primieramente io non comprendo come una deità alata abbia bisogno d'un cavallo, e dimanderò che sia quel cavallo che la porta, e se abbia anche il cavallo le ale, o sia solo alato il cavaliere? Poi non intendo, come possiate dar quel *Locridos* per aggiunto ad *ales eques*; giacchè *Locridos* non può essere che un genitivo femminino greco, e perciò non può attribuirsi che ad Arsinoe: e se Dionisio Periergete chiama Zefiro λοκρὸς, voi vedete che facendo femminino questo nome, vien λόκρις e in genitivo λόκριδος, e come può questo convenire al nominativo mascolino *ales eques*? I due passi d'Euripide e d'Orazio che attribuiscono il cavalcare allo zeffiro, sono puramente metaforici, come noi diciamo *accavallarsi le onde*, e *cavalloni* chiamiamo i marosi: e forse si potrebbe da questo cavare un'altra spiegazione dell'*ales eques*, dicendo che l'*eques* sia in senso metaforico, e spiegando « il vento alato che cavalca per l'aria » come « per siculas equitavit undas », e se Virgilio potè dire *remigium alarum* come non si potrà dire d'un vento che *cavalca*, anzi forse meglio, *galoppa*? Se io non fossi più occupato, più a lungo mi fermerei sopra queste cose: benchè forse indarno, perchè il passo è disperato.

Nondimeno questo poco che vi ho detto vi sarà una testimonianza del gradimento col quale ho ricevuto le vostre lettere, e quanto son disposto a servirvi. Vi prego di dire al Piatti librajo, che subito che saranno aperte le strade, mi mandi « Gli oratori greci del Reiske in 12 vol. in 8.° » e il « Diodoro Siculo del Wesselingio stampato a Dueponti vol. 10 in 8° »; secondo il catalogo di lui che voi mi avete mandato. E colla più sincera stima ed amicizia sono

V.ro aff.mo amico
GIUSEPPE BIAMONTI

P. S. invece di *Locridos*, seguitando la vostra interpetrazione, che sia aggiunto di *ales eques*, bisognerebbe leggere *locricos* alla greca, in luogo di *locricus*, giacchè Eustazio sopra Dionisio dice « λοκρὸς, cioè λοκρικός ». Non mi dispiacerebbe la vostra congettura *alis equus Chloridos*, se poi non rimanesse quell'*Arsinoës* senza appoggio.

III.

Bologna, 22 Marzo, 1805.

Car.º amico,

Non voglio più questionare intorno alla lezione e interpetrazione di quel passo di Catullo: poichè essendo affare di congetture, non è lecito di voler che la propria opinione sia la vera, e l'altrui sia falsa: mi resta però ancora uno scrupolo circa il *locridos*, e forse non ho inteso bene ciò che voi vogliate dire, e perciò mi pare di dovermi fermare ancora un poco sopra tal voce. Dico adunque, che *locridos* non può essere altro che un genitivo femminino di *locris*, e che perciò non può significare altro che o della *Locrese* o della *Locride*; il primo significato non può aver luogo: sicchè resta il secondo ed allora *locridos ales eques* non potrebbe voler dire altro, che (secondo voi), « l' alato cavalier della Locride » letteralmente; ora io non so, se questa maniera di dire « ales eques Locridos », per dire « l'alato cavalier Locrese », sia molto latina, come non so se in latino si direbbe, per esempio, « il cavalier di Spagna » per « il cavaliero Ispano ». Vi prego adunque di considerar anche questo, e che *locridos* non può esser mai un nominativo mascolino corrispondente a Italiano, Latino, Gallo etc. Il che io so bene che voi non avete mai pensato: ma ho voluto dirlovi per togliermi ogni scrupolo. Si è cominciato a stampare la mia « Orazione Inaugurale detta per l'apertura degli Studj ». Io ve la manderò, pregandovi di darmene sinceramente il vostro parere. È uscita in Venezia nell'*Anno Teatrale* una mia tragedia « la Sofonisba », se mai vi capitasse, leggetela e anche di questa ditemi sinceramente il parer vostro. A me piace sommamente di sentire l'opinione degli amici, e, se avessi nemici, anche di quelli; essendo molto utile sentir ciò. Vi prego di dire al Piatti, che non tenga a mia disposizione que' libri: ma se gli capita di vendergli, li venda pure; e se gli avrà ancora, quando sarà sciolto il cordone, allora mi farà un gran piacere a mandarmegli (sic): ma prima non pensi a mandargli; che non vorrei, che fossero affumicati. Il nostro Garatoni vi saluta. Sono con tutto l'affetto

V.ro aff.mo amico
GIUSEPPE LUIGI BIAMONTI

LETTERA DI T. V. CALUSO.

Torino, 23 aprile, 1805.

Pregiatissimo Signor Cavaliere,

Benchè in fretta non voglio lasciare di attestarle il piacere che mi ha recato la sua lettera dei 5 giuntami jerisera inchiusa in altra dei 9 della Signora Contessa d'Albania.

Non ho veduta la lettera, dove Monti asserisce essere *Chloridos ales equus* lo struzzo, che non è certo spiegazione ch' io avessi indovinata mai. Ma forse potrà trovarsi ne' commentarj di Ugo Foscolo stampati colla sua traduzione della *Chioma di Berenice* e col testo di Catullo di essa elegia soltanto, in Milano nel 1803, che ella avrà forse veduti, io non mi sono curato di comperare e forse ho fatto male. Ma ho già tanti Catulli. La lezione *Locridos* già m'era piaciuta come la propone e spiega Bentleio, appoggiandola su quello di Virgilio XI, 265 *Libycone habitantes litore Locros.* L'Abate dall'Aglio preferisce *Locricos,* fatto così epiteto di Zeffiro, citando pure Eustazio, dove commenta le parole di Dionisio Λοκροῖο παρ' ἐσχατιὴν ζεφύροιο dove però si parla de' Locri Epizefirii di Calabria. Barbou segue la lezione dell'Ab. dall'Aglio, e Baxkerville quella di Bentleio. Cercherò nell'Ape la di lei spiegazione il *cavaliere della città di Locri*, a me ignota nelle contrade Cirenaiche; sperando che mi si renderà più verosimile e soddisfacente eziandio di quella del Bentleio, che non mi sarà certo ingoiata dallo struzzo. Del passo di Vitruvio non saprei che dire. Riguardo al mio scherzo Epico non è cosa da leggersi da chi voglia far buon impiego del tempo, e mi giova lusingarmi che non per altro non ne abbia finita la lettura; nè quantunque io faccia grandissimo conto del di lei giudizio e buon gusto, vorrei mai recarle tedio per averlo sugli scritti miei. Non ho notato il prezzo del Baldinucci perchè picciolo, di cosa del paese, e che non avendone tenuto conto, veramente l' ho dimenticato, nè merita pur farne parola. Se però ella mi favorirà d'altri comandi, non mancherò di segnare quanto m'occorra spendere; ond'ella non abbia difficoltà alcuna di valersi di me, come io occorrendomi, ricorrerò alla sua gentilezza, e avrò piacere di qualunque occasione di tener viva quella buona amicizia, che mi fo gloria d'aver con lei per quella singolar stima con cui mi raffermo

Suo devot.mo Servitore ed amico
TOMMASO VALPERGA CALUSO

IL PETRARCA E PRUDENZIO.

Il Melodia, nel suo *Studio sui « Trionfi » di F. Petrarca* (1), indagò le fonti generali e particolari di ogni trionfo. In seguito, io ebbi a mostrar l' influenza grandissima dell'*Amorosa Visione* nella concezione generale e particolare di essi, facendo rilevar come dal trionfo della Gloria del Boccaccio potesse il P., sotto l' influenza delle altre fonti dirette, passare a quel dell'Amore (2). Alcune altre piccole influenze particolari su questo trionfo ebbi anche a rilevare in una graziosa scena descritta dal Barberino nel suo *Reggimento* (3). Degli altri trionfi più o meno l'idea se ne avea nel Boccaccio: solo di quel della Pudicizia non parea potersi rintracciar la fonte, quantunque barlumi d' idee se ne potessero scorgere qua e là. Il Melodia stesso notò che dal trionfo d'Amore descritto da Ovidio il P. « potè facilmente trarre anche l' idea d' un trionfo della Pudicizia, perchè come « Pudor » (oltre « Mens Bona ») segue prigioniero, « manibus post terga retortis », Amore, così il P. fa che Pudicizia meni trionfo del suo nemico ben legato ». Rilevò pure, come l' idea del trionfo della Pudicizia il P. potesse averla nelle parole della lettera attribuita a S. Girolamo: « Vexilla pudicitiae tulerunt cum Sabinis Lucretia et Penelope, et paucissimo comitatu tropaea retulerunt » (pp. 30-5). Ma quando venne a parlar di quel trionfo in particolare, rilevandone la parte più notevole e bizzarra, cioè la battaglia fra Laura ed Amore, a somiglianza di quelle che si concepiron fra le varie virtù e i vizi, promettendo un lavoro intorno a un tal genere di componimenti, scrisse: « allora cesserà forse il disaccordo che regna nel

(1) Palermo, Reber, 1898 (cfr. *Rass.*, IV, 250 sgg.).
(2) *Sulla composizione dei Trionfi*, in *Studi di lett. ital.*, III, 1 sgg.
(3) *Rass.* cit., p. 54.

giudicare di singoli componimenti siffatti; allora si vedrà che la descrizione del P., il quale certo conobbe, se non altro, la *Psychomachia* e l'*Anticlaudianus*, se potè essere ispirata, nel concetto generale, della pittura di Giotto, che ricorderò tosto, nei particolari non deriva in via diretta da fonti determinate » (50). Ed, infatti, dopo di aver respinta la relazione, che lo Scherillo volle vedervi, col *Carros* di Rambaldo di Vaqueiras, indicò l'ispirazione, in parte almeno, del *Trionfo della Pudicizia* nell'« allegoria della Castità dipinta da Giotto nel secondo scompartimento della volta della basilica inferiore di Assisi, non tanto però nella glorificazione di quella virtù, quanto nel descriverla armata e nel farla combattere con Amore » (51-2).

Ma io osservo che, anche limitata a questo, la relazione è assai vaga, e si restringe soltanto ad una virtù, quale è la Penitenza, che percuote Amore; ma nel resto, mentre Laura è armata e tutte le virtù sue la seguono, nel dipinto sono la Mondezza e la Fortezza, che armano un giovane: il quale poi non è quegli che vince Amore; ma lo vince la Penitenza, che con l'aiuto di tre angioli lo precipita da una roccia nelle braccia dell' Immondizia, mentre la Morte gitta nelle vampe la Concupiscenza. Nè v' è trionfo di Castità; la quale, invece, appare dalla finestra d' una fortezza.

Or bene, nella *Psychomachia* di Prudenzio (uno degli originali, come si sa, di cosifatte battaglie) non c'è nulla, proprio nulla, oltre la ispirazione generalissima di lotte fra virtù e vizii? A me pare che non sia così; e son qui a mostrarlo. Ma prima gioverà di veder bene dove accade la scena del combattimento petrarchesco, perchè così se ne potrà scoprir meglio l'origine.

Nel c. IV del *T. d'A.* Amore trionfa nella valle fiorente di Cipro (139 sgg.):

> Errori, sogni ed imagini smorte
> Eran d' intorno al carro triunfale ecc.

Di qui prende le mosse il trionfo della Pudicizia: « Quando ad un giogo ed in un tempo quivi Domita l'alterezza degli

Dei E degli uomini vidi al mondo divi..... », dice il P., rividi Amore in abito ch' io ne piansi, « Si tolte gli eran l'ali e 'l gire a volo! » Il luogo, dunque, è lo stesso; e in quello stesso luogo il P. vede Amore muovere contro Laura con tutti i suoi argomenti. Egli non ci dice di più: ma, se anche nella sua mente non ci fosse, nella nostra però è rimasta la imagine di Amore sul carro trionfale, tirato da quattro cavalli ed accerchiato da quelle imagini di errori e di sogni: e poichè la battaglia avviene appena Amore ha trionfato, nella nostra fantasia non è disciolta la scena del suo trionfo, quando viene attaccato dalla Pudicizia in persona di Laura. Infatti tutti i prigionieri assistono all' assalto (31-2): « Ciascun per sè si ritraeva in alto Per veder meglio... ». Intanto Amore ha preso l'arco; e sta per scoccare un dardo; il quale subito sappiamo che è di foco; perchè dice il P. (41-2): « Tanto amor venne pronto a lei ferire, Con le faville al volto ond' io tutto ardo! ». Ma Laura, con arte sopraffina (52-4):

Come uno schermo intrepido ed onesto
Subito ricoperse quel bel viso
Dal colpo, a chi l'attende, agro e funesto.

Amore arde di sdegno, perchè in fredda onestà vede estinti i dorati suoi strali accesi in fiamma; ma Laura armata si scaglia contro Amore insieme con le sue virtù (o gloriosa schiera!) armate anch'esse.

Tal venia contr'Amor, e 'n sì secondo
Favor del cielo e de le ben nate alme,
Che de la vista ei non sofferse il pondo.

E cadde vinto, come Annibale dal giovane romano, come (e questa è più larga similitudine) quel gran Filisteo di Terebinto, « A cui tutto Israel dava le spalle, Al primo sasso del garzon ebreo » (97 sgg.). Amore è pieno di paura e dolore, vergogna ed ira; ma Laura lo prende e lo lega ad una colonna di diaspro, con una catena di diamante e di topazio infusa in Lete. Qui son descritte alcune vergini pudiche, che

stanno intorno a Laura; la quale volle trionfar della vittoria; e pervenuta al tempio di Pudicizia:

Ivi spiegò le gloriose spoglie
La bella vincitrice, ivi depose
Le sue vittoriose e sacre foglie.

Vediamo ora se qualcosa di simile si abbia nella *Psychomachia* di Prudenzio.

In questa, nella *Luxuriae et Sobrietatis pugna*, la nemica Lussuria viene dai confini occidui del mondo: il poeta la descrive, ebbra nella sua cascante mollezza venir sopra calcati fiori alla pugna (321 sgg.):

Non tamen illa pedes, sed curru invecta venusto
Saucia mirantum capiebat corda virorum.

E viene alla pugna non con dardi e spada, ma con molti fiori ed alito dolce, che penetra nelle ossa; e sta per disarmar le virtù, che le sono a fronte e che vorrebbero mettersi dietro al suo carro; quando la Sobrietà, stringendo in pugno il vessillo della croce, rimprovera e rianima la schiera delle virtù (347: « ... quod in *agmine primo* Dux bona praetulerat »...). Così si presenta alla Lussuria (407 sgg.):

Sic effata, crucem Domini ferventibus offert
Obvia quadrijugis, lignum venerabile in ipsos
Intentans frenos; quod ut expavere feroces
Cornibus oppansis et summa fronte coruscum,
Vertunt praecipitem coeca formidine fusi
Per praerupta fugam: fertur resupina reductis
Nequidquam loris auriga, comamque madentem
Pulvere foedat humi.....

E così la Sobrietà può uccidere la Lussuria, e quindi:

Caede ducis dispersa fugit trepidante pavore
Nugatrix acies. Jocus et Petulantia primi
Cymbala projiciunt: bellum nam talibus armis
Ludebant, resono meditantes vulnera sistro.
Dat tergum fugitivus Amor: lita tela veneno,
Et lapsum ex humeris arcum, pharetramque cadentem
Pallidus ipse metu sua post vestigia linquit etc.

E con lui la Pompa, la Bellezza, la Discordia, la Voluttà.

In questa pugna prudenziana son da notare alcuni elementi comuni con quella petrarchesca. La Lussuria passa in mezzo ai fiori, su carro tirato da quattro cavalli, e mena trionfo dei cuori degli uomini: come appunto nel Petrarca fa Amore: anzi in tutte le fonti dirette del *Trionfo d'Amore* abbiamo o due cavalli, o gli uccelli di Ovidio; mentre in Prudenzio è proprio una quadriga. La Lussuria è circondata da un corteo d'imagini (« nugatrix acies ») che sono passioni personificate, come nel Petrarca Amore ha intorno al carro « errori ed immagini smorte »: anzi in Prudenzio c'è proprio Amore confuso di paura, che abbandona l'arco e gli strali. La lotta poi avviene con una virtù, la Sobrietà, che sta a capo di altre virtù, che formano la sua schiera; come nel P. Laura è circondata dalle sue virtù, gloriosa schiera! Nè questo basta; perchè la vittoria si ottiene senza combattimento da parte della Sobrietà; alla quale basta presentarsi col vessillo della croce, perchè il nemico si disperda: come nel P., appena si presenta Laura con le virtù, « in sì secondo favor del cielo e de le ben nate alme », Amore non soffre il pondo di tal vista e cade. Anzi, se si bada che il P. pone al braccio di Laura lo scudo, che mal vide Medusa; s'immagina facilmente che quello scudo debba far su Amore lo stesso effetto; e quindi può tenere il posto, che ha in Prudenzio l'insegna della croce.

Abbiamo, dunque, qualche cosa di serio, che è come l'anello, che nel P. lega il *Trionfo d'Amore* con quel di *Pudicizia*: e cioè nella disposizione generale del combattimento e nel suo svolgimento; oltre ad avere anche Amore sconfitto ed atterrito. Inoltre la sua ira, perchè i suoi dardi accesi si estinguono nella fredda onestà di Laura (64-69), ricorda il furore dell'*Ira* prudenziana, che vede spezzati tutti i suoi dardi sulle armi della Pazienza (*Patientiae et Irae congressus*, 128 sgg.): e il suo cadere, come il Filisteo di Terebinto, ricorda quel della Superbia, anche in Prudenzio (*Superbiae et Humilitatis pugna*, 291 sgg.):

Vidimus horrendum membris, animisque Golian
Invalida cecidisse manu: puerilis in illum
Dextera fundali torsit stridore lapillum,
Trajectamque cavo penetravit vulnere frontem.
Ille minax, rigidus, jactans, truculentus, amarus,
Dum tumet indomitum, dum formidabile fervet,
Dum sese ostentat clypeo, dum territat auras,
Expertus, pueri quid possint ludicra parvi,
Succubuit teneris bellator turbidus annis!

Ma v'è di più importante. La parte della *Psychomachia* che s' intitola *Pudicitiae et Libidinis pugna*, così comincia:

Exin gramineo in campo concurrere prompta
Virgo Pudicitia speciosis fulget in armis:
Quam patrias succincta faces Sodomita libido
Adgreditur, piceamque ardenti sulphure pinum
Ingerit in faciem, predibundaque lumina flammis
Adpetit, et taetro tentat suffundere fumo:
Sed dextram furiae flagrantis, et ignea dirae
Teta lupae saxo ferit imperterrita virgo,
Excussasque sacro taedas depellit ab ore.

Qui, come ognun vede, è proprio l' inizio della battaglia fra Amore e Laura: la quale è presta ed armata alla pugna, come la Pudicizia in Prudenzio; ed affronta sul verde campo Amore, come la Pudicizia la Libidine; la quale tenta di colpire al viso con le sue fiamme, come appunto fa Amore nel P.; e Laura respinge il colpo dal viso, come fa la Pudicizia. Senonchè, mentre nel P. Laura lega Amore, in Prudenzio la Pudicizia uccide la Libidine (come fanno tutte le virtù con tutti i vizii); quindi grida vittoria; e, ricordando fra le donne pudiche appunto quella Giuditta (60 sgg.), che è una di quelle che seguono Laura, dopo di avere invocato per la Libidine le fiamme dell' Inferno (come accade, nel dipinto di Giotto, alla Concupiscenza), terge il ferro infetto di quel sangue nelle acque del Giordano (come con una catena infusa in Lete Laura lega Amore) e lo consacra in un tempio:

Catholico in templo divini fontis ad aram
Consecrat, aeterna splendens ubi luce coruscet.

C'è qui, dunque, tutta la piccola tela della battaglia petrarchesca: Amore che tenta di colpir Laura, questa che si schermisce, s' impossessa del nemico e va a deporne le spoglie insieme con « le sue vittoriose e sacre foglie » nel tempio della Pudicizia: del cui nome s'intitola il trionfo petrarchesco, come in Prudenzio è proprio la Pudicizia che trionfa.

Sicchè, sovrapponendo la prima battaglia della Sobrietà con la Lussuria, su questa della Pudicizia con la Libidine (due varie gradazioni della Concupiscenza, al cui seguito è Amore) si ha tutta la materia della battaglia petrarchesca, nel suo compiuto svolgimento, dal trionfo d'Amore a quello di Pudicizia.

La Lussuria su carro trionfale, con quattro cavalli, calpestando fiori, seguita dai cuori degli uomini presi, circondata dalla » nugatrix acies », come Amore nel P. in trionfo è circondato da quelle vaghe imagini e seguito dai suoi prigioni. Di fronte, quando il vizio sembra aver del tutto la vittoria, viene la Sobrietà, circondata dalle virtù, ad assalire il suo nemico in pieno trionfo; come nel P. Laura viene con le sue virtù; e questa è armata e lesta alla battaglia, come la Pudicizia contro la Libidine. La quale tenta un colpo di fiamme al viso della Pudicizia, che si schermisce, come fa Laura. Questa, solo presentandosi ad Amore con le sue virtù, lo scompiglia; come appunto la Sobrietà con le virtù vince la Lussuria, senza colpo ferire: l' una col vessillo della croce, l'altra col favor del cielo e forse con lo scudo, che mal vide Medusa, che porta al braccio, e di cui dee servirsi anche per questo scopo. Lasciamo stare che Amore nel P. è sdegnato come l' Ira, e caduto è rassomigliato al Filisteo, come la Superbia in Prudenzio: ma egli è pauroso e smarrito come Amore al seguito della Lussuria. Infine, come Laura s' impossessa di Amore e ne mena vittoria e va a sospenderne in un tempio le spoglie insiem con « le sue vittoriose e sacre foglie »; così, in Prudenzio, la Pudicizia sospende in un tempio il « ferro vittorioso ». Senonchè in Prudenzio il vizio è ucciso, mentre nel P. è legato ad una colonna: questo perchè il nostro poeta non ne volea la morte; ma « Amore nudo in Grecia e nudo

in Roma, D' un velo candidissimo adornando, Rendea nel grembo a Venere celeste ».

M' ingannerò, ma a me sembra che tutta la genesi della battaglia petrarchesca sia appunto in queste due lotte descritte da Prudenzio: agli studiosi il giudizio.

ENRICO PROTO

RECENSIONI.

LICURGO VENDITTI. — *Giusto de' Conti ed il suo canzoniere « La bella mano »*. Studio storico-critico. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903 (8.°, pp. 135).

Un vero *deus ex machina* è stata, in questi giorni, la pubblicazione « storico-critica » del Venditti, il quale, « dopo lunghe e diligentissime ricerche » (p. 8), è riuscito « finalmente (!) ad assodare molte importanti notizie » su Giusto de' Conti (v. pref.). « Finalmente! »... sicuro, perchè il V., oltre che degli storici e genealogisti di casa Conti, si è avvalso dell'archivio parrocchiale di Valmontone e di quello dei pp. benedettini di Subiaco, i quali nel sec. XV stavano a Valmontone. Peccato, però, che in questi archivi, com'egli stesso ci fa sapere, non vi abbia trovato altro che « le medesime vaghe ed incerte notizie riportate in tutt' i trattati di storia letteraria » (pref.). Ma che perciò? Non ha forse esaminato il V. un codice della *Bella mano* (p. 130), che si conserva a Roma, nella biblioteca dei Lincei, segnato, tra i mss., col n.° 609 (è, invece, 906), cartaceo, in 4°, di un « bellissimo carattere umanistico? » (1). E altre fonti *segrete* le saprà ben cercare a tempo il « fortunato » A.; e poi... e poi anche un po' di creazione fantastica, all'occorrenza, e il lavoro « storico-critico » pure si fa! Non vi pare? Ma lasciamo a lui la parola (p. 7).

« Di G. nulla di preciso ci dicono le storie letterarie; non l'anno della sua nascita, ignorato assolutamente da tutti; non la patria, giacchè alcuni vogliono che sia nato a Roma, altri a Valmontone; e nulla

(1) È, invece, una copia dell'ediz. di Parigi 1595, come dichiara lo stesso titolo del ms.; e fu fatta l'anno 1698, come si legge nell'*explicit*. Altro che « carattere umanistico »!...

si sa dei suoi genitori, nè della sua educazione e dei suoi studi; e fino a che il Muratori non pubblicò gli *Script. rer. italic.*, fu incerto anche l'anno della sua morte. Solo si sapeva, perchè testimoniato da un codice delle sue rime, che, giovane ancora (1), G. erasi recato a Bologna; che quivi, innamoratosi d'una fanciulla, l'aveva celebrata nei suoi versi, e che finalmente era morto a Rimini alla corte di Sigismondo Pandolfo Malatesta (2); ma niuno erasi mai curato di conoscere quali circostanze lo avessero tratto alla corte di quel signore ».

E qui, scivolandogli la penna, il V. anticipa un giudizio di critica estetica sulla poesia di G.; ma, fortunatamente, questa volta ritorna subito in carreggiata, e si propone di esporre, innanzi tutto, quelle notizie che con fatiche inaudite, è riuscito ad assodare intorno a G. Dei pregi e difetti delle poesie torna a parlar dopo più diffusamente, e con una competenza davvero ammirabile! Ma il vero merito della sua opera « storico-critica » sta nel « dar compimento » alla vita di G.; poichè quelle altre cose lì son le solite cicalate che, con lievi mutamenti, si possono ripetere di ogni petrarchista. « Quando noi, il V. scrive, *esposta e completata la vita di lui*, tenteremo un giudizio sopra le sue rime ecc. ». Avete inteso? Il V., dunque, vuol, sopra tutto, *completare* la vita del P.; ma poi molte cose belle pure le dirà intorno ai codici e alle edizioni delle sue rime. E sfidiamo se tutto questo non lo potrà fare, con quella ricchezza di documenti, di cui s'è andato a fornire fino a Subiaco e a Valmontone!

Ma, senza perderci in preamboli, passiamo subito ad ammirare i pregi dell'opera. Comincia il V. (p. 8) a presentarci i suoi nuovi trovati; e, innanzi tutto, ci fa sapere ch'egli, « pel primo, assoda » l'epoca della nascita di G. Ma per fare questo credete voi ch'ei ricorra a documenti di sorta? Oh no! a lui basta la semplice affermazione di Alessandro de Mortara, che lo fa nascere nel 1389, e di Francesco Salfi, che lo dice nato circa il 1390. Il V., però, accoglie la prima data per le seguenti peregrine ragioni: a) il Salfi non lo afferma assolutamente: b) il Mortara si occupò « con amore » di G., e fu il primo che scoprì molti nuovi sonetti del poeta; c) da ultimo, la data

(1) Non è vero che il cod., a cui fa allusione il V., e del quale si parlerà fra poco, dica che G. si fosse recato a Bologna in « giovine età ». E poi come concilia l'a. la « giovine età » di p. 7 con la « tarda età » ch'egli, ripetendo quello che altri avevano già osservato, sostiene a pp. 27 e sgg.?

(2) Neppure è vero che il medesimo cod. ci faccia sapere il luogo dove G. morì; è sempre il cronista riminese che ce lo dice (Muratori, *RIS.*, t. XV, col. 965, a. 1449).

trasmessaci dal Mortara, 1389 (sentite questa!), risponde meglio dell'altra, 1390, ad una tradizione di longevità che si è formata intorno a G., ed alla quale accennano tutti gli scritti che gli si riferiscono. (Sicchè, senza questo anno di differenza, quasi quasi, addio « tradizione di longevità! »).

Dunque, secondo il V., G. nacque « certamente l'a. 1389 ». Ma sapete che la sua è una critica coi fiocchi?! E si badi che quest'epoca (« sicura », com'è!...) « pel primo » l'ha messa fuori lui, il V.; giacchè possiamo ritenere che finora non ha ancor letta una certa « noticina » a un nostro scritto, pubblicato in questa *Rass.* fin dal 1898 (III, p. 9), la quale diceva: « Circa l'epoca della nascita di G. non abbiamo trovato, finora, altre testimonianze all'infuori di quelle del Mortara (*Catal. dei mss. ital.* Oxonii, Claredon, 1864, cod. 57), il quale afferma esser nato G. nel 1389, e di Fr. Salfi (*Man. d. st. della lett. it.*, Milano, Silvestri, 1834, II, 299), che lo fa nascere circa il 1390. Sotto il titolo di uno dei tre codd. della *B. m.* (il 56°), che si conservano nella Bodleiana, si legge la seguente nota, come ci riferisce quel cortesissimo bibliotecario: ' Uiuea questo poeta nel 1410 ' ». Noi, allora, in mancanza di un documento inoppugnabile, ci contentammo di mettere in quarantena le affermazioni del Mortara e del Salfi; ma il V., stemperando quella nota, senza tanti scrupoli, annunzia ora al mondo l'epoca della nascita di G., epoca ch'egli va, poi, qua e là, rivendicando a sè trionfalmente, con espressioni degne di miglior causa. Vedete, fra le altre, quanto entusiasmo a p. 20: « Io ho avuto la fortuna, scorrendo *le lettere* del Mortara, come ho già esposto, di poter precisare l'anno della nascita di G. che fu nel 1389 ». « Scorrendo *le lettere* del Mortara! » Ahi, ahi, sfortunato V., qui proprio vi è cascato l'asino!... Ma quali *lettere* avete voi scorso (e lo ripete a p. 87!), se il Mortara ci dà quell'anno nel *Catalogo dei mss. ital.*, che voi stesso avete citato, appunto sulla scorta della nostra nota, a p. 8? Ma, via, tiriamo pure innanzi, giacchè l'argomento è divertente.

Il V. crediamo non debba essere troppo forte di memoria, giacchè in tant' arruffio di .... novità, ch'egli gentilmente ci ammannisce, a p. 27, non ricorda più la *sua* data della nascita di G., e lo fa nascere « dieci » anni prima (1379); quindi, su questa nuova importante scoperta, fonda il suo bravo calcolo, e fa scrivere a G. il canzoniere a 61 anno, non più a 51, e lo fa morire ad anni 70,... con tutto quel che segue!...

Continuando, l'A. comincia dalla p. 9 a tessere la storia della famiglia Conti, e va, compilando sempre *artisticamente*, fino alla p. 13. Su questa parte, però, noi non ci fermiamo, perchè ci piace

intrattenerci, in particolar modo, là dove troviamo assodata qualcuna delle « molte importanti notizie sul poeta ». Ed eccoci, infatti, alla grossa quistione della patria e della famiglia di G. « E su la scorta di documenti inoppugnabili—il V. tuona — affermo che G. nacque a Roma e della nobilissima famiglia Conti ». Qui l' A. riesce davvero maraviglioso, trovandosi a fronte di schiere numerosissime di nemici, i quali, a tutt' i costi, vogliono negargli che G. sia romano e della famiglia Conti. Ma non per ciò perde egli un tantino del suo ardor guerresco, che anzi, forte dei suoi « inoppugnabili argomenti », si fa loro fieramente incontro, e riduce al silenzio tutti quegli sciagurati avversari.

Noi, però, nel seguir tale lotta accanita, ci siam visti ripresentar davanti la figura del famoso cavaliere spagnuolo, il quale, galoppando a tutta possa sul suo ronzinante, con tremenda lancia vigorosamente investiva quei trenta o quaranta giganti famosi, dalle lunghissime braccia agitanti.... Già, il V. sostiene proprio una lotta feroce contro nemici che... non esistono! Eppure da p. 13, e per tante altre che seguono, lo sentite continuamente parlare di oppositori e avversari, coi relativi: « essi dicono, essi affermano, essi aggiungono, essi insistono, essi conchiudono . . . . » Ma, di grazia, qual bisogno c' è di combattere tanti avversari... fantastici, quando nessuno si piglia la briga di oppugnarci con ragioni di sorta che G. era nato a Roma e dalla famiglia Conti? Non lo disse subito di Roma l' iscrizione che fu apposta su la sua tomba, in Rimini? (« *Iustus orator romanus iurisque consultus D. Sigismundo Pandulpho Malatesta Pand. F. Rege hoc saxo situs est* »); non lo disse romano e della famiglia Conti la prima edizione delle sue rime, che fu fatta in Bologna nel 1472, cioè 23 anni dopo la sua morte (*Iusti de* Comitibus romanis *utriusque iuris interpretis ac poetae clarissimi libellus feliciter incipit intitulatus La bella mano*), e poi tutte le altre che si seguirono? E non parliamo dei contemporanei!

Ma apriamo un po' il Ratti (1), che è stata la principal guida del V., e leggiamo (p. 6): « Abbiamo una serie di testimonianze, *non mai da alcuno contradette* [notate!] che apertamente lo dicono dell'anzidetta famiglia » (e qui seguono le testimonianze, che noi, per amor di brevità, non riportiamo); (p. 8): « La diversità del nome a lui promiscuamente dato ora di Conti, ora di Valmontone, che *forse* [badate a quel « *forse* »!] potrebbe far nascere difficoltà a qualcuno che fosse *men che istrutto* della genealogia di quella famiglia, è anzi a mio credere un fortissimo argomento che da sè solo può risolvere la qui-

(1) N. Ratti, *Su la vita di G. de' C. romano*, Roma, De Romanis, 1824.

stione, giacchè di essa soltanto fu proprio il titolo ed il casato Valmontone, per essere stata questa grossa terra antico di lei dominio e retaggio fin dal tempo di Innocenzo III; di maniera che a quei tempi era la medesima cosa dire *casa Conti e casa Valmontone,* e i di lei individui chiamavansi *indistintamente* or coll' uno or coll'altro nome, come ne fanno aperta testimonianza Contelori e Dionigi ».

E dunque dove sono questi eterni, instancabili oppositori, che, basandosi sopra argomenti diversi, « *negativi gli uni e positivi gli altri*» (1), affermano che G. nacque a Valmontone e di famiglia non nobile? . . . Il Tiraboschi, il Gaspary, il Bertarelli?, gli unici avversari, di cui il V. ci fa sapere i nomi; ebbene vediamo un po' che cosa essi dicono a tal proposito. Gaspary: « Al principio del sec. XV poetava il romano G. de' C., il quale morì in Rimini ecc. » (2); Tiraboschi: « Poche notizie abbiamo di G. de' C. da Valmonton Romano » (3); Bertarelli: « Non sarebbe fuori del mio proposito, poichè delle glorie di questa patria (Valmontone) tolsi a ragionare, il fare alcuna parola di quegli uomini chiari, che nacquero di essa, e che con laudevoli opere di mano o d'ingegno o di santità la illustrarono. E potrei qui, fra gli altri, nominare, negli antichi tempi, un G. de' C., celeberrimo poeta, giureconsulto ed oratore, stato consigliere di Sigismondo P. Malatesta » (4).

Dunque i tre oppositori, nominati dal V., hanno delle semplici affermazioni circa la patria e la famiglia di G.; niente argomenti « negativi e positivi ». Cadono, perciò, tutti gli « essi dicono, essi affermano, essi aggiungono, essi insistono, essi conchiudono » . . . . Inoltre, tutti e tre hanno: « Giusto de' Conti »; quindi falso ch'essi lo dicano discendere da « famiglia non nobile ». Nè è pur vero che il Gaspary lo faccia nascere a Valmontone. Resta il Tiraboschi, con la sua espressione alquanto equivoca « da Valmonton Romano », e il Bertarelli che ritiene G. assolutamente da Valmontone. Ma, quanto al Tirabo-

---

(1) Ecco le parole del V.: « Il Tiraboschi, il Gaspary, il Bertarelli, e la maggior parte dei recenti trattati di storia letteraria i quali affermano che egli nacque a Valmontone e di famiglia non nobile, si basano sopra argomenti diversi, negativi gli uni, positivi gli altri ». E segue qui la lunga serie degli argomenti negativi e positivi.

(2) A. Gaspary, *St. della lett. it.*, Torino, Loescher, 1887, II, P. 1, p. 90.

(3) G. Tiraboschi, *St. d. lett. it.*, Modena, Soc. Tip., 1740, VI, 3°, p. 844.

(4) L. Bertarelli, *Intorno l'antico e nuovo Labico*, Roma, Puccinelli, 1845, p. 31. Ringrazio pubblicamente l'amico Alfonso Forte che gentilmente si è prestato a cercare, per le biblioteche di Roma, l'opuscolo del Bertarelli, e a riferirmi quanto riguardava G.

schi, possiamo credere ch'egli, dicendo « da Valmontone », abbia voluto designare il ramo della famiglia Conti (1), a cui G. appartenne, e col « Romano » ne abbia voluto indicare la patria. O, tutt'al più, lo metteremo, come dice il Ratti, tra i « poco esperti » della famiglia Conti; e tale, senza dubbio, si rivela il Bertarelli nel suo opuscoletto; ma nessun bisogno di rinnovare, per così poco, tutta una batracomiomachia!.... Del resto, se il V. avesse fatto attenzione al titolo del codice estense (X, D, 18), che noi facemmo noto in questa *Rass.* (III, p. 8), si sarebbe risparmiato la pena di azzuffarsi con tanti avversari... Infatti, in esso si attestano le due cose insieme: il *ramo* della famiglia, al quale G. appartenne, Valmontone, e la sua *patria*, Roma: « *Iusti* VALMONTONI *clarissimi iurisconsulti oratorisque ac poete* ROMANI *rittime sequuntur* ».

A p. 18 il V. continua: « Ma pur resta sempre da rispondere ad un' altra grave difficoltà degli oppositori. Se il poeta G., essi dicono, fosse stato di questa celebre famiglia, come egli non è ricordato da nessuno degli storici e genealogisti di essa, che pur ci trasmisero la memoria di altri suoi membri, che non ebbero altro merito se non quello di esser nato da lei? Come di G. non si trova alcuna menzione tra le numerose carte di famiglia? » E qui il V., facendosi giustamente più riflessivo, si raccoglie e medita su la grave difficoltà che or ora gli hanno presentato i soliti « oppositori anonimi »! « La difficoltà, egli osserva, non bisogna dissimularlo, è grave, ma da qualche accenno possiamo pur risolvere ». E difatti il V., già proprio lui (!), risolve l' intricata quistione, supponendo che G. fosse stato un « figlio naturale » di casa Conti; anzi va a rintracciarne perfino il padre, che potrebbe essere stato Ildebrandino. Non vi pare che questi sono trionfi?... Il Ratti, però, aveva detto proprio le stessissime cose, senza pretendere di combattere avversari di sorta; se non che il V., rifacendo la quistione, ha voluto darle forma di polemica, per riuscire più brillante ed efficace nella esposizione, niente importandogli che, alla fine, andava a batter di testa contro quei tali mulini a vento!....

E senza tener conto di tante altre cose belle, che il V. è andato qua e là disseminando, ci affrettiamo a vedere quanto egli ha potuto assodare riguardo alla donna amata da G. — Prima d'ogni altro, ei discorre (pag. 28 sgg.) del nome ch'essa ebbe; ed eccolo tirar fuori il cod. visto dallo Zeno e poi dal Mazzuchelli, cod. (2) che porta ap-

(1) La famiglia Conti ebbe due rami: dei signori di Poli e dei signori di Valmontone.

(2) È questo appunto il cod., di cui abbiamo fatto cenno a p. 214.

punto tal nome nel *titolo* e nell' *explicit* (« *Iustus de Valmontona ad* Ysabetam *Bononiensem* »; « *Canzonitia Cl. V. D. Iusti de Valmontona ad D.* Ysabetam *Bononiensem amasiam suam* »). Ma poi subito il V., facendosi tenero, aggiunge: « Il Ratti non presta fede a questa notizia (degli amori di G. per una donna bolognese), e la combatte con argomenti invero alquanto deboli..... Ma io credo di non dover rinunziare a questa unica notizia che ci rimane della bella bolognese (il *nome*, cioè, datoci dal codice), perchè non v' è ragione a dubitare di quel cod., specialmente poi quando si sappia che esso fu visto da un uomo di grande autorità in queste cose quale fu Apostolo Zeno etc. » — Ma del cod. parigino 1034, del sec. XV, su cui leggemmo la iscrizione da noi illustrata in questa *Rass.* (l. cit.), il V. non serba più memoria? Eppure se n' è ricordato altrove! (pp. 97 sgg.). Ebbene quel cod. non ci dà forse, con tutta sicurezza, il *nome* della donna amata da G.? (*Iustus vates romanus, orator iurisque consultus ex* Isabetae *bononiensis amore composuit MCCCCXL*). Bastava, adunque, all' autorità del primo cod., oramai smarrito, aggiungere quella del parig. 1034, per avere una prova più che sufficiente a sostenere che la donna amata da G. si chiamava Isabetta!

Ma, giacchè ci troviamo a parlare di Elisabetta, vogliamo arrecar noi una novità, facendoci confermare dallo stesso G. il nome della sua donna. La stanza 5.ª della canz. III (*In quella parte, dove i miei pensieri*) dice così:

Io veggio ben ch' io non son degno ad tanto
Se non soccorre vostro alto valore;
Alma gentile, che ne mei decti honoro,
Beltà scesa dal ciel, perdona al coro,
E, per Dio, schusa l'anima ch'alquanto
Transporta el gran disio, quando m' acchoro.
Ardo in un ponto, adghiaccio, vivo e moro,
Mentre che, sospirando, tu subride,
In guisa che visibilmente impetro.
Amor, po ch' io me spetro,
Giunge al felice duol più novi stridi,
Et qui, fra 'l troppo lume vegno meno;
Nè posso in mano el freno
Tener della ragion, chara mia luce,
In tanto me conduce
L' angelica vagheçça e 'l bel cordoglio
E 'l mio giusto dolore ov' io non voglio.

Come si vede, questa stanza non è che un acrostico: le iniziali dei versi ci danno: *Isabeta mia gentile*, alla quale espressione ci pare

che il poeta abbia voluto far corrispondere l'altra dell'ultimo verso: *E 'l mio Giusto*, quale cortese ricambio, a lui, da parte della donna.

E passiamo alle altre nuove scoperte del V. — A p. 31, egli comincia la quistione, se Elisabetta fosse stata una monaca; e noi, per dare un saggio della sua argomentazione, ne trascriviamo qui il principio: « Il Mazzuchelli anch' egli era di coloro che credevano che l' amore di G. fosse tutto puro, mistico, platonico, che nulla di *reale* e di sensuale potesse rimproverarsi all' uomo che il cronista riminese aveva qualificato per « buono », e di cui Benedetto da Cesena, alludendo al nome aveva cantato le lodi in alcune brutte terzine .... Ma il Mazzuchelli non potè tuttavia *indursi nell'opinione del Ratti* e di quegli *altri molti* (?), che credettero che niuna donna *vera e reale* fosse stata l' ispiratrice dei canti di Giusto, ma che la realtà della donna egli avesse supplito con il fervore della fantasia: e quindi per conciliare forse gli uni e gli altri, credè che la Elisabetta veramente fosse esistita, ma che essa fosse una monaca. » In questo brano parrebbe che il V. avesse voluto delineare due opinioni nettamente contrarie, tra le quali il Mazzuchelli, come a conciliarle, avrebbe accampato la sua. Ma è evidente, invece, che tutti dicono la stessa cosa, cioè che niuna donna reale, ma solo fantastica, fosse stata l' ispiratrice dei canti di G.; e allora il Mazzuchelli concilia che cosa ? . . . Avrebbe dovuto così ragionare il V.: tra coloro....., i quali affermavano che G. avesse composto i suoi versi per una « donna di mondo », e quegli altri....., i quali dissero che G. avesse scritto per una « donna fantastica », il Mazzuchelli accampò la sua opinione conciliatrice: non una donna « fantastica », neppure una « donna di mondo », ma una « donna di monastero ». E così il canto di G., mentre non si sarebbe detto vuoto, sarebbe rimasto d'altra parte, « casto, puro, angelico »... e com'altro al Mazzuchelli fosse piaciuto!

Ma poi io vo' confidenzialmente domandare al V.: ha egli considerato quanti anni, prima del Ratti, il Mazzuchelli scrisse le sue note intorno a G.? Nientemeno, la bellezza di 71 anno (1). Or, come fa il Mazzuchelli, tanti anni prima, a rifiutare l'opinione del Ratti, e tentare, frattanto, di conciliare quella opinione con la sua contraria? Ahi, questo è il colmo..... della « critica » vendittiana!

Passo per sopra a tante altre cose stupefacenti dette dal V., e vo a pp. 37, 125 e 127, per dare ai lettori uno dei tanti saggi di... parallellismo, in cui egli spesso inciampa!

---

(1) *La b. m.*, Verona, Tumermani, 1753, pp. I-XXIII; RATTI, *Op. cit.*, l. cit.

Il Rostagno, tempo fa (1), identificava un cod. della *B. m.* del sec. XV (ashburnhamiano 1714) con un altro che andava sotto il nome di cod. Angelucci, ritenuto come sperduto. Noi, però, che di questo cod. Angelucci stavamo facendo ricerche da un pezzo (rivolgendoci anche a questo e a quel bibliotecario), per ragioni che esponemmo in questa *Rass.* (I, 177 sgg.), non accogliemmo completamente la identificazione proposta; ma vedete ora qual fortuna è la nostra! Il V. accetta pienamente la nostra opinione, facendola addirittura sua (s' intende, senza neppure nominarci!) Unisco qui tre luoghi diversi del V., nei quali il nostro ragionamento, camuffato alquanto, si trova sbranato!

VENDITTI:

« Infatti G. F. Gamurrini, bibliotecario di S. M. di Arezzo (2) scriveva (3) nel 1895: « Quale fine abbia avuto il codice che ebbe fra le mani il Can. G. A. Angelucci *e che conteneva i sonetti inediti della B. m.* di G. de' C., non si sa. Certamente egli lo vendette verso quel tempo. Nè ho potuto rintracciare notizia alcuna dalla corrispondenza di lui che recentemente ho acquistato per questa biblioteca » (p. 125).

« Il Rostagno identifica assolutamente questo cod. con quello dell'Angelucci . . . .; ma questo fatto non sembra così evidente come egli sostiene. Perchè è vero ecc. ecc.; ma dalla lettera del Mortara che noi già riferimmo, sorgono contro questa identificazione due forti obbiezzioni (*sic*) (4). Ed in primo luogo il Mortara (5), rife-

MANCHISI:

« G. F. Gamurrini, bibliot. della Pia Fraternita di S. Maria di Arezzo, al quale, fra gli altri, ci rivolgemmo per notizie su questo cod., ci rispondeva gentilmente, fin dal maggio '95: *Quale fine abbia avuto* ecc. » (p. 171, *n.*).

« Ora, riguardo a questa identificazione che il R. fa del cod. Ang. con l'Ash. 1714, non ostante le valide prove ch'egli adduce, non possiamo fare a meno di mettere innanzi alcuni nostri dubbi che ci vengon suggeriti dalla lettera di Aless. de Mortara... a suo fratello A. Enrico (Milano, 1820). In questa egli dice che, trovandosi in Arezzo nel 1818, gli accadde vedere, fra i libri del can. G. A. Angelucci, un ms. del sec. XV, in fronte al quale era scritto: « *Poemata Iusti Valmontoni* »; e che, postosi a confron-

(1) *Rivista delle bibl. e degli archiv.*, Firenze-Roma, 1896, VII, 11 sgg.

(2) Della punteggiatura il V. si cura poco.

(3) A chi « scriveva »? Eh, come è accorto!

(4) Al V. piace spesso di raddoppiare la *z* in casi simili, e anche altre consonanti. Così scrive: *corruzzione*, *abbiezzione*, *eccezzione* (due volte), *affezzioni*, ecc.

(5) Ahi, quella virgola!...

risce che il titolo del codice Angelucci era: « *Poemata Iusti Valmontoni* », e non già « *Opus dni Iusti de val montone* » come ha questo codice ashburhamiano; in secondo luogo poi lo stesso Mortara riferisce che il cod. Angelucci conteneva 57 sonetti inediti, mentre questo ne ha 58. Ora siccome questa differenza nel titolo e nel numero dei componimenti non sembra che si possa attribuire a negligenza del Mortara che mostrasi tanto diligente e appassionato della cosa, *io credo che* si debba spiegare [la differenza?] pensando che il cod. Angelucci fosse una copia di questo ashburnhamiano, copia che per qualche svista del copista ha un sonetto in meno..... In tal modo mentre si potrebbero spiegare tutti quei riscontri che nota il Rostagno tra questo codice ashburnhamiano e i sonetti editi dall'Albergotti-Siri nel 1819 (*sic*); si eviterebbe anche di tacciare di negligenza il Mortara ecc. ecc. » (p. 127).

« Cotesti versi [si parla di versi troppo liberi di G.] petrarcheschi solo nella forma, perchè si lasciano molto addietro i noti sospiri del Petrarca « *Con lei foss'io da che si parte il sole* », « *E questa ch'anzi vespro a me fa sera* » e il lamento « *Tra la spiga e la man qual muro è messo* », codesti versi, *dico*, ricordano evidentemente molti luoghi di Ovidio e del Boccaccio; tanto più che G. scriveva nella prima metà del sec. XV, nel pieno fiorire degli studi umanistici e dell' imitazione classica » (p. 37).

tarlo con la ediz. della *B. m.* di Firenze 1715, trovò che il ms. aveva in più 57 sonn. inediti. I quali, essendogli piaciuti, ridusse a buona lezione, e vi appose qua e là alcune noterelle..... Secondo quel che ci riferisce il Mortara, adunque, il tit. del cod. Ang. era: « *Poemata Iusti Valmontoni* », e conteneva 57 sonn. inediti; il cod. Ash., invece, ha questo tit.: « *Opus dni Iusti de Val montone* », e contiene 58 sonn. in più delle poesie che erano già note sotto l'appellativo di *B. m.*..... Or codesta differenza nel titolo e nel numero dei componimenti a noi non pare che possa spiegarsi ammettendo che il Mortara, il quale mostrasi tanto diligente e appassionato della cosa, si fosse ingannato sia nel rilevare il tit. del cod., che nel riferire il n.° dei sonn. inediti. Potrebbe darsi, invece, secondo noi, che il cod. Ang. fosse una *copia*...., un son. in meno, dell'Ash.; copia letterale, anzi, che ha comune i difetti dell'originale, come la mancanza del 4.° v. della 1.ª quartina nel son. « *Quella donna crudel* ». E così, senza dar taccia di negligenza al Mortara, si potrebbero spiegare tutte quelle note di riscontro..... » (p. 172).

« A proposito, poi, dei 4 sonn. in., dei quali il primo, dice il R., dovette sembrare empio all' Ang. e gli altri tre licenziosi, nota il medesimo R. che in questi ultimi G. « fu anche petrarchista », perchè essi esprimono desideri che ricordano i sospiri del Petr.: « *Con lei foss' io, E questa ch'anzi vespro* », e il lamento: « *Tra la spiga e la man* ». Ma se il Rostagno ecc..... Codesti versi, petrarcheschi solo

nella forma e nell'occasione, sono evidentemente ispirati da più luoghi di Ovidio e del *Decameron*. Si noti poi che G. scriveva le sue rime nel finire della prima metà del sec. XV, nel pieno fiorire degli studi umanistici e dell'imitazione classica » (p. 173).

E basta fin qui, quanto ai casi di:.. parallellismo!

Ma prima di passare ad altro, vorremmo sapere dal V. donde mai abbia ricavato quella peregrina notizia (p. 126) che il cod. ashb. 1714 non contenga il cap. « La notte torna e l'aria e il ciel s' annera ». L' ha avuto mai in mano quel ms.? o perchè non è stato almeno attento a leggere i capoversi che, dei componimenti ivi compresi, dette il Rostagno nella *Riv. d. biblioteche* (l. cit. p. 17)?. E poi che cosa vuole egli dire, quando scrive (p. 126): « Quindi tutte le edizioni che si ebbero della *B. m.*, comprese quelle stimatissime del Corbinelli, del Mazzucchelli (sic) e del Salvini, *pubblicarono solo una pagina di questo codice Angelucci* »? Ma quale pagina, se il cod. Angelucci, o ashburnhamiano che sia, è stato ritrovato solo ieri?... E poi, il V. non ha respinto, quasi, l' identificazione proposta dal Rostagno? Come può parlare più, dunque, di cod. Angelucci?!...

Or, sorvolando su tante e tante altre cose, che il V. non manca di assodare in ogni pagina del suo libro, facciamo un passo indietro, a p. 58, dove si discorre di un' altra grande fortuna, ch' egli ha avuto. Nientemeno, è stato « *il primo* » (già, è sempre lui *il primo*!) a scoprire un nuovo amico di G., e questo nuovo amico, « da niuno ricordato e forse neanche conosciuto », si chiama « Angelo Galli da Urbino ». E vi è dippiù: di questo Angelo « tacciono le storie letterarie, e del pari gli antichi che i moderni illustratori della nostra poesia volgare ». Inoltre, poichè al V. non consta che alcuno abbia parlato del cod. di Angelo, che si trova alla Vaticana, egli viene ora a farcene la descrizione (p. 59).

In quanto al « non essere stato ricordato e forse neanche conosciuto » da alcuno questo Angelo, come il V. vuol dare a intendere, crediamo opportuno di richiamare qui quello che dicemmo sempre in questa *Rass.* (III, p. 10), anni or sono, circa il nome del dipintore di un monumentino che adorna la c. 2*v* del cod. 1034 della Nazionale parigina (I. O. S. AN. P. SWS. EX VOTO D.): « Ma quale sarà la persona indicata con l'abbreviazione *An.*? . . . . . Che sia egli Angelo Galli da Urbino, il quale dirige a G. un son., e da lui ne riceve un altro in

risposta? Ovvero è il fiorentino Angelo Gaddi, valoroso scrittore di codici, il quale fioriva nel 1441? Veramente, se dovessi scegliere fra i due, inclinerei per quest'ultimo, considerando che il cod., di cui è parola, è di provenienza fiorentina, essendo stato posseduto, come si rileva dalla c. 1ª di esso, dai Pazzi di Firenze. In tutt' i modi, dovett' essere il dipintore un amico di G., giacchè per *P. Suus* ci pare che non debba intendersi altrimenti che *proximus suus, suo amico* ». In nota poi aggiungevamo che i due sonetti, scambiatisi fra G. e A., li avremmo pubblicati quanto prima.

Ora vedete che cosa scrive il V. a p. 99. « Dicemmo anche di un'altra epigrafe [esistente?] nella facciata del monumentino, epigrafe che riferiamo semplicemente, con l' ingegnosa interpetrazione che le diè il Manchisi..... Il Corbinelli non se ne curò affatto: il Manchisi la interpetrò così: *Iusto oratori* (ovv. *optimo*) *sacrum An. proximus suus ex voto dedicavit:* dove *An.* sarebbe abbreviazione di qualche nome Angelus, per esempio, Andreas o Antonius, qualche suo (?) amico di tal nome, valente nello scrivere i codici; ed egli anzi cita un tal Angelo Gaddi fiorentino celebre copiatore e miniatore, ed il codice in parola è infatti di provenienza fiorentina, per essere stato posseduto dai Pazzi di Firenze come si rileva dalla prima carta di esso. Ad ogni modo colui che dipinse il monumentino dovè certo essere un suo amico, perchè per P. SWS non sembra che si possa intendere altro che *proximus suus*, suo amico ». A parte il caso del solito... parallelismo, domandiamo perchè il V., a questo luogo, ricorda solo Angelo Gaddi e si lascia nella penna Angelo Galli, di cui noi pure avevam fatto parola, promettendo, anzi, che tra breve avremmo pubblicato un suo sonetto?....

Ci piace far sapere, però, al V. ch' egli s' inganna, quando crede che un gran silenzio è regnato finora intorno ad Angelo Galli, e che c' era proprio bisogno della sua misteriosa scoperta, per farlo noto al mondo letterario. Interroghi pure il *Giorn. stor. d. lett. it.* (v. il primo degl'*Indici decennali* [*1883-94*] Torino, 1896, p. 37), e ne saprà davanzo di Angelo e del suo codice!

Dal cod. del Galli il V. ha pubblicato tre sonetti di G., che rimanevano ancora inediti; al 1.º e al 3.º dei quali corrispondono due sonn. del Galli, l'uno come proposta, l'altro come risposta, ch' egli inviava a G. Or ecco i capoversi dei sonn. di G.

1. Pensando allo mio bel tempo perduto.
2. Non sento ancor che vogli honor farme.
3. Se Amor fanciullo qual po dar conseglio.

E questi altri sono i capoversi dei sonn. di A.:

1. Se tu repense al ben già ricevuto.
2. Amor già per un sancto non te piglio.

Ma il V. trova anche nel cod. Vat. del Galli altri sonetti già *editi* di G., che hanno pure correlazione con sonn. dell'amico. Così ai tre sonn. di G.

1. Quel tuo bel lamentar che me confonde.
2. Tal son ne' miei pensier qual io già fui.
3. Se mai per la tua lingua il sacro fonte.

corrispondono questi del Galli:

1. Piangi misero lasso, chai ben donde (proposta),
2. Se la speranza antiqua ora ne fui (risp.),
3. Le acque che scendon giù dal sacro monte (risp.).

Non trova ricambio, tra i sonn. del Galli, quello inedito di G., che incomincia: « *Non sento ancor* »; e, viceversa, non trovano riscontro, tra quelli di G., due altri di A. a lui diretti, cioè:

1. Quanta invidia vi porto herbette e fiori.
2. Se renchiuso non sei in qualche cappa.

L' esame del cod. del Galli ha portato il V. anche a un' altra conclusione, che cioè il son. « *Piangi misero lasso* ec. », finora attribuito a G., sull'autorità dell' ashburnh. 1714, è invece di Angelo.

Un'altra delle tante cose interessanti, che crede d'aver messo fuori il V., è l'epoca in cui G. andò a Rimini, e la ragione che ve lo indusse. « Ma è tempo omai, egli dice (p. 69), che si dichiari l'epoca nella quale G. andò a Rimini e quali cause ve lo indussero. Quegli scrittori antichi, che lasciarono qualche cenno sopra G., i genealogisti della sua famiglia, gli storici della letteratura, tutti ne tacciono *assolutamente* ». Dunque, secondo il V., tenebre fitte su questa parte della vita di G., e ben venga egli a illuminarci pur questa volta, come ha fatto finora. Ma, con buona pace del V. noi osserviamo: È vero che di questa circostanza della vita di G. non fan parola gli storici della letteratura; che nulla ne dissero i genealogisti della sua famiglia (ed era logico, se neppure lo nominarono!); e che ne tacquero pure gli « scrittori antichi, che lasciarono qualche cenno » sopra di

lui; ma, via, taluni scrittori moderni non han mancato, però, di lasciarci qualche bel capitolo intorno a G., dove discorrono anche della missione ch' egli ebbe dal papa per le corti di Rimini e Urbino; e tali sono l' Yriarte (1) e il Tonini (2). Quest' ultimo, anzi, riferendosi alla *Storia di Rimini*, scritta dal padre suo (3), mette subito sulla via di quelle fonti che ora il V., anche con una inesattezza, viene a riprodurre, credendo di fare una quistione nuova di pianta. E la inesattezza del V. sta nell' attribuire al Fabretti la nota del Polidori, che si trova nel *Diario* del Graziani (4), al quale rimanda appunto Luigi Tonini.

Nè, poi, era necessario fare quest'altra tirata: « Ed è ora che noi possiamo pienamente spiegarci il titolo di *Orator romanus* apposto su la iscrizione sepolcrale di Giusto a Rimini, e ripetuto poi da quanti scrissero di lui, ma da nessuno interpretato secondo il vero. Perchè quegli antichi biografi andavano cercando in G. l'uomo eloquente, e si stillavano il cervello ecc. ecc.; e non ricordavano che in quel tempo l'*Orator* è sempre un inviato speciale presso un sovrano o uno stato, e che l' uso di questo termine in tal significato è costante ed universale nelle carte di cancelleria di tutti gli stati, ed anche della repubblica di Venezia ». Avete inteso? il titolo di *Orator*, dato a G., « *da nessuno è stato interpetrato secondo il vero* ». Ma il V. non si dispiacerà, se noi osserviamo che neppur questa volta egli dice il vero! E infatti ecco quello che scrive, in proposito, l'Yriarte..... « Mazzuchelli et Tiraboschi ne nous ont pas révélé le lien qui l' unissait à Sigismond Malatesta; c'est dans une histoire du Duc d'Urbin écrite par Monseigneur Bernardino Baldi que nous trouvons pour la première fois son nom cité a côté de celui du seigneur de Rimini, et nous en pouvons déduire l'époque à laquelle il était a sa cour. C'était au moment des differents entre Sigismond et Montefeltre; les choses allaient assez mal pour Malatesta, quand le Pape Nicolas, qui avait intérêt à ce que la paix régnât entre les deux souverains d' Urbin et de Rimini, envoya à ce dernier son conseiller Giusto de' Conti. Ainsi s' expliquent les mots *Orator Romanus* à la suit du nom de Giusto ». E in nota: « Je n' ai pas besoin de faire observer qu' au

(1) Ch. Yriarte, *Un condottiere au XV. siècle*, Paris, Rothschild, 1882, pp. 259 e sgg.

(2) C. Tonini, *La cultura lett. e scient. in Rimini*, Rimini, Danesi, 1884, I, 98 sgg.

(3) L. Tonini, *Storia di Rimini*, Rimini, Albertini e C., 1848-87. V, p. 174.

(4) *Arch. stor. it.*, XVI, P. I, p. 591.

XV siècle italien, l'*Orator* est toujours un envoyé spécial auprès d'un souverain ou d'un État. La République de Venise elle même emploie ce terme dans les papiers de chancellerie » (l. c.).

E qui pare che possiamo fermarci, avendo passato in rassegna le cose più importanti, che il V. è riuscito ad assodare intorno a G.; che se volessimo più a lungo fermarci sull'argomento, oh avremmo ancora da metterne fuori delle belle! Terminiamo, intanto, riportando qui qualche periodo del suo scritto, come saggio di buona grammatica: « Il Mazzuchelli... credè che *la* Elisabetta veramente fosse esistita, ma che essa fosse una monaca. E si affanna a provarlo in tutti i modi: e nota come dalle rime di G. si rileva che essa abitasse in luogo sacro, e che in quel luogo *egli* (?) la vide la prima volta e se ne innamorò; e seguita facendo notare la castità, l'onestà, l'immacolata bellezza della *sua* (?) donna, e che [badate!] nel son. a p. 67 *egli* (?) la introduce che in sogno *lo* (?) rimprovera dei *suoi* (?) traviamenti ecc. ecc. » (p. 32). « L'Albergotti-Siri non pubblicò tutti i nuovi sonetti di Giusto che trovò nel codice dell'Angelucci [no! fu il Mortara che li trovò], ma ne omise quattro..., e la ragione è facile a comprendersi, quando si pensi che la copia di tali sonetti gliela fornì lo stesso Angelucci, al quale il primo di essi, perchè maledice il momento della *sua* (?) nascita, la *sua* (?) anima ed il *suo* (?) corpo, dovè sembrare empio, e gli altri tre licenziosi » (p. 89). Sicchè, secondo la grammatica del V., fin dal secolo XV, vi fu un empio di sonetto che osò maledire il momento della nascita del buon can. Angelucci e la sua anima e il suo corpo; ma si ebbe esso il dovuto castigo, poichè l'Angelucci, senza tanti complimenti, lo dannò alle tenebre, che fortunatamente, però, non furono eterne! (1)

E, per ora, crediamo che possa bastare!

MICHELE MANCHISI

I. GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI. — *Sul « Ranaldo ardito » di Lodovico Ariosto* (Estr. dagli *Annali* dei rr. Istituti tecnico e nautico di Livorno).—Livorno, Meucci, 1901 (8°, pp. 80).

II. ABD-EL-KADER SALZA. — *Sui frammenti del « Rinaldo ardito » di Ludovico Ariosto.* Indagini preliminari. — Melfi, Liccione, 1901 (8°, pp. 30: per nozze Gentile-Nudi).

I. Ottimo intendimento la ristampa di questo egregio studio, che, pubblicato nel 1887 a pochi esemplari, or si può dir quasi nuovo per

(1) Lo pubblicò il Rostagno in *Riv. delle bibl. e arch.*, l. c.

la maggior parte dei lettori. Il T. vi propugna, con dottrina ed acutezza, l' autenticità di quei frammenti, che vanno sotto il titolo di *Ranaldo ardito*: per far ciò si vale di tutte le prove e svolge l'argomento sotto tutti gli aspetti.

Il Doni, nella *Seconda Libraria*, aggiunge al nome di L. Ariosto: *Rinaldo ardito, dodici canti; Termine del desiderio.* Si credette da prima una bugia questa notizia; ma poi il ms. del *Rinaldo* fu trovato, ed è quello in esame. Ora, dice il T., se di questo incompiuto poema si hanno soli frammenti, perchè non potrebbe essere stata smarrita con essi l'altra opera, *Term. d. des.*? Ma perchè il Doni scrive 12 canti? Forse glielo disse l'A., che il poema dovea costare di tanti canti, o ne vide l' intestazione? Ma il T. crede che l'A. abbia scritto solo i frammenti che possediamo, con pochi altri, forse perduti, come credea il Baruffaldi; e crede che l'A. non finisse il poema, per attendere alla correzione ed alla stampa definitiva dell' *Orl.* Al *Ran.*, come notò il Baruffaldi, certamente l'A. attendeva « dopo il 1525, perchè nelle prime ottave del canto III, accennata la battaglia di Ravenna, tra 'l papa Giulio II e il duca Alfonso, è fatta anche menzione della prigionia di Francesco re di Francia, a Pavia, nel 1525 ». Finita, dunque, la straordinaria opera di revisione, non è meraviglia che il poeta non si curasse di riprendere le sparse membra del *Ran.*; oppure, poeta incontentabile com' era, potrebb' essersi dimenticato di quegl' informi abbozzi. Di più, si deduce, secondo osservarono il Giampieri e l'Arazzi, che il ms. del *Ran.* è stato conservato nello stesso luogo e insieme con le carte autografe dell'A.

Ma, prima di far la storia del ms., il T. vuol distruggere un sospetto del Polidori: che i frammenti siano opera o di Gabriele o di Virginio Ariosti. Per Gabriele, nota che il figlio Giulio pubblicava nel 1582 i versi latini del padre: come va che non accennò al poema? E, per l' uno e per l'altro, osserva che il ms. è autografo dell'A., con le correzioni; quindi non è possibile che l'A. copiasse un poema altrui, solo per correggerlo, e vi lasciasse poi tante imperfezioni. E come si spiegherebbero le molteplici cancellature, i pentimenti, i versi fatti e rifatti? Finalmente, giacchè coll'esistenza dell'autogr. di Ludovico è dimostrato che il Doni non mentiva, perchè lo avrebbe attribuito a lui, e non agli altri due? Di qui, dopo la peregrinazione del ms., la descrizione di esso e la disamina del poema, il T. affronta risolutamente la quistione dell'autenticità. Esamina il principio e le chiuse dei canti, e mostra come in essi si veda la maniera dell' *O. F.*; passa ad esaminare la forma, e mostra come i suoni aspri del *Ran.* si abbiano pur nel *Fur.*, specialmente dell'ediz. 1516; l'uso costante, nell'*Ardito*,

della prep. articolata *in lo, in la*, si trova pur nel *Fur.* del 1516: certi troncamenti, insoliti negli altri poeti, che si hanno nel *Ran.*, si han pure nell'*Orl.*, nei *Cinque Canti*, nelle *Satire* e nelle *Rime*. Passa poi in rassegna le metatesi, le sincopi e le sviste ortografiche, che si han pure nel *Fur.*, specialmente del 1516 (anzi il T. riproduce copia di quattro ottave autogr. del *Fur.*, per mostrar come Ludovico scrivesse); lo scambio delle vocali, le consonanti raddoppiate e sdoppiate erroneamente, infine i latinismi: tutto è passato in rassegna dal T., con molta pazienza ed acume. Ma egli crede che si veda meglio Lud., autore dei frammenti, nell'« omorimia » del *Fur.* e del *Ran.*, che mostra in una lunga serie di parole in rima, comuni all' uno e all'altro poema. Di più, le rime ripetute, sdrucciole, tronche; le diastasi, i bisticci, le assonanze, le mutazioni di generi di nomi, i versi composti di nomi e di aggettivi, l'uso di *adrieto* e *luoco*; e infine alcune forme strane, che pur si trovano nell'*O. F.* del 1516 e in qualche altra opera.

Altro campo da spigolare è quello di concetti e sentenze, comuni al *Ran.* e al *Fur.* ed ai *Cinque Canti*. Il T. nota pure alcuni episodi simili nei due poemi; e, tralasciando altri possibili raffronti, conclude che gli par dimostrato che il *Ran. ard.*, oltre esser (com'era già noto) scritto di mano di L. A., è anche opera sua.

Una nota, in fine, ricorda che, quando nel 1887 comparve la prima ediz. di questo studio, moltissimi ne accolsero le conclusioni, solo il Picciòla si provò a ribatterle; e la polemica, che il T. ebbe allora, è riportata nel riassunto di Ett. Toci nella *Gazz. liv.* Meno fortunato è stato lo studio in questa ristampa; non già pel suo valore, che da tutti gli è stato riconfermato, ma per le sue conclusioni, che non da tutti sono state accolte. Il Salza, nello studio citato in capo a questa recens., e in un annunzio del *Giorn. stor.* (XXXIX, 426-9), pur facendo salvo il risultato di un ulteriore esame del ms., che ora si sta eseguendo dal dr. G. Agnelli della bibl. estense, ne accoglie le conclusioni interamente; anzi le afforza di qualche altra osservazione. Il Cian (*Rass. bibl.* IX, 226-8) ne riferisce le conclusioni, che accetta, subordinandole però ad una definitiva dimostrazione dell'autenticità del ms., che egli dice la prova capitale e che, pur troppo, non sembra favorevole! Il Rossi, invece, in un'acuta recens. sulla *Coltura* (XIX, 239-42), è recisamente contrario alle conclusioni del T., che egli oppugna con gravi osservazioni: e recisamente contrario è il Flamini; il quale, oltre a muovere obiezioni al metodo tenuto dal T., afferma che da un confronto, condotto da lui e dall'Agnelli, degli autografi ariosteschi col ms. del *Ran.*, risultò che questo non riproduce

lo scritto dell'A.: e poichè il ms. del *Ran.* è certo di mano dell'autore, questo non può essere il cantore di Orlando (1).

Ultimo venuto, dopo tali competenti studiosi, pur sinceramente riconoscendo ed encomiando l'acutezza, la dottrina, e la diligenza del T., mi schiero risolutamente, col Rossi e col Flamini, contro l'autenticità; e non pel risultato dell'esame del ms., nè perchè la dimostrazione del T. non mi ha convinto; ma perchè ho altre ragioni più gravi da addurre.

Certamente, l'esame del ms. è il cardine della questione; perchè, se ne fosse dimostrata l' autenticità, non verrebbe in mente a noi la strana idea, contro cui giustamente il T. combatte, di dire che l'A. copiava e correggeva un ms. altrui, e con tutte le correzioni che sono della stessa mano! Ma io confesso il mio scetticismo in questa faccenda: e pur se da uomini valenti, come il Flamini e l'Agnelli, è dimostrato il ms. non autentico, questo non potrà evitar la sorpresa di vedere quando che sia, da un'altra dimostrazione provata l' autenticità. O non può il T. pubblicare un certificato di autenticità, dopo un confronto con tutti gli autografi ariosteschi? A noi, per ora, può bastare che non se ne possa dimostrar l'autenticità: e di qui dobbiamo muovere alla dimostrazione che il poema *non può* esser dell'A. Perchè il Rossi, che meglio di tutti si è occupato dell'argomento, pur facendo delle riserve acutissime intorno alla dimostrazione del T., concede però che « abbia assai indebolite le osservazioni del Cappelli... e abbia resa accettabile la *possibilità* dell' attribuzione all'A.; ma non la *necessità* ». Vero è che crede dubbia anche quella; ma io la nego addirittura; e credo che, se il T. ha indebolite alcune osservazioni del Cappelli, altre non le ha sfiorate neppure.

Il primo a menzionare il *Rin. ard.* fu il Doni, insieme col *Term. d. des.*: bisogna credergli? Il Salza si è provato a dimostrar che sì. e che si debba credere anche al numero dei canti. Egli comincia a distinguere la *Prima libr.*, che gli risulta verace e seria, dalla *Seconda*, ove fa capolino ogni tratto (scusate se è poco!) il Doni pazzo. Abbiamo notizie veridiche, ma abbiamo pur nomi, che sanno d' inventato, e non solo di opere, ma anche di autori, che il Salza si prende cura di citare, a edificazione de' lettori. « Ora, precisamente in quest' opera, della quale abbiamo fatto notare appena alcune falsità e stranezze, troviamo attribuiti all'A. due scritti: *Rin. ard., dodici canti, Termine del desiderio.* Il Salza dice che i dubbi sollevati sulla testimonianza del Doni cadono di fronte al manoscritto ritrovato, certa-

(1) Ctr. Flamini, *Il Cinquecento*, Vallardi, 1903 (bibliografia, p. 531).

mente (?) autografo ». Ma se il ms. non è autografo, come saltò in testa al Doni di attribuirlo all'A.? È per lo meno dubbio, perciò, che gliene abbia parlato l'A. in persona; e anch' egli potette essere ingannato dalla somiglianza di carattere. Ma, e il *Term. del desid.*? Il T. spinge la bontà fino a crederlo titolo di qualche altra opera smarrita; ma il Salza vi vede l'altro Doni fantastico e menzognero e quel titolo gli sa di fabbrica; è un titolo di cui non si saprebbe determinare il significato. Mette fuori « l' ipotesi che il Doni si riferisse a quel poema su *Desiderio*, che si pensò da alcuno essere stato fatto dall'A., e alludesse precisamente ai *Cinque Canti* stampati solo nel 1545, in due dei quali Desiderio occupa larga parte ». Proprio così. Il Doni credette i *Cinque Canti* un nuovo poema (come molti del tempo); e vedendolo senza titolo, inventò quello di Desiderio, e vedendolo mutilo, ne inventò il termine, che certo non esistette, perchè Virginio, che pubblicò quei frammenti, non ne seppe nulla! Se, dunque, il Doni mentisce nella seconda notizia, perchè credergli in tutto nella prima? Quello che fece pel secondo manoscritto, potette fare anche per il primo; e cioè, vedendolo mutilo, lo immaginò di 12 canti, e vedendolo senza titolo, ne escogitò uno, quello di *Rin. ard.*, forse dall'ardimento di Rinaldo nel concepire il tradimento, che procaccia la vittoria ai cristiani. E che possa esser così, si vede da un'osservazione del Cian; il quale cita un brano di una lettera, che il Doni finge scritta dall'A., che dice degli editori: « Mandino fuori il mio *Rin. fur.*, che è finito »; e soggiunge «... che sia il caso di dire che gatta ci cova? » Il Salza vuol che sia un *lapsus calami* per *Rin. ard.*, per influenza del titolo del maggior poema. Ma no! Se il titolo non risultava dal ms. e gli fu dato dal Doni stesso, si spiega bene come egli se ne dimenticasse e lo chiamasse *Furioso!* Come, dunque, dar fede ad un così stravagante e bugiardo testimone? Andiamo avanti.

Il T. sostiene che il poema non può essere di Gabriele Ariosti, perchè il figlio vi avrebbe accennato: e non s' accorge che l' argomento si può torcere contro di lui, ed obiettare col Cappelli (*Lettere di L. A.* [3], p. CXXIV) che « se i frammenti del *Rin. ard.* fossero stati composti da Lodovico, non avrebbe dovuto mancare Virginio di accennarlo nelle *Memorie* lasciateci intorno a suo padre ». E se il ms. non è autentico, quale ragione resta contro l'attribuzione a Virginio? Ma questo non importa: a noi importa di veder se è di Lodovico. Vediamo perciò le altre prove. Il T., dopo di aver riportato il giudizio del Rajna, che delle varie forme di esordio dei canti l'A. ne sceglie una sola, cioè quasi sempre un pensiere d' ordine morale (*Le Fonti* [2], p. 103), afferma come anche nel *Ran.* si vegga la maniera co-

stantemente usata nell' *Orl.* Ora, neanche a farlo apposta, proprio in questo si manifesta il primo dubbio.

L' esordio del II c. non può dirsi veramente esordio, perchè fa parte dell' azione: quello del V non è ariostesco, perchè si riferisce all'ordine del poema: quando l'A. volle accennare al modo di trattar l'azione, lo fece in mezzo al canto, con la similitudine del *sonatore arguto* (VIII, 29): qui invece è ripigliato un esordio boiardesco (III, v). Ma v'è di più: gli ultimi 4 versi, mostrano che già s'era incominciato a discutere intorno all'ordine del poema ed alla varietà, e si direbbero quasi una giustificazione di questa, secondo il cap. XXIII della *Poetica* di Aristotele. Dove mai l'A. mostra una tale preoccupazione? Ma quand' anche non ci fossero queste difficoltà, l' accordo non direbbe nulla; perchè si sa che, dopo l'A., gli esordi e le chiuse si fissarono nella forma, che ebbero da lui: perciò non dovremmo neanche occuparci delle chiuse, se in queste appunto non si trovasse la prova migliore che l'A. non n' è l'autore. Infatti, cerchi il T. in tutto il *Furioso,* sì del 1516, che del 1532, e nei *Cinque Canti*, una chiusa come quella del c. III: « Ma qui vi lasso e *a voi mi aricomando* »: non la troverà di certo, perchè è contraria alla maniera ariostesca; la troverà invece nel Boiardo (II, VI): « Adio, signori, *a voi mi raccomando* ». Come va questo?

E veniamo alla forma. L' articolo scempio innanzi ad *s* impura si trova, è vero, anche nel *Furioso*, e gli esempi sono lì a provarlo: nel *Ran.* però (lo dice lo stesso T.) è costante l' uso dell'art. *il* per *lo*: eguale uso si riscontra nell' *Orlando*, specialmente del 1516. Lo stesso accade della forma *in lo*, *in la*, per *ne lo*, *ne la*. Il T. potea essere più esplicito, e dire che l' uso è frequentissimo nell' *O. F.* del 1516 e 1521; ma fu sempre corretto nella ediz. del 1532 e nei *Cinque Canti* (1). È bene tener presente questo. Troncamenti di parole insoliti vi sono nell' uno e nell'altro poema; ma bisogna tener presente non solo la quantità, ma anche la qualità. E qui ritorna l'osservazione del Cappelli (*Op. cit.*, p. CXXIII). Se nell' *O. F.* trovasi *capel*, *sol* (solo nell'ediz. del 1516), *azzur*, *Alaman*, *tiran*; nei *Cinque Canti*: *snel*; nelle *Satire*: *catar*; nelle *Rime*: *cristal*; non vi troviamo, per es., *col* per *collo*, *don* per *donna*! Se nell'*O. F.* troviamo: *numer*, *tambur*, *futur*; nelle *Satire*: *ner.*; nelle *Rime*: *mur*; non troviamo la *schier*, il *tor*, nè si aggiunga, *ferr'*, *carr'*, *torr'*. E si noti che questi troncamenti, quando la ortografia, come in questi ultimi, non sia ferrarese (p. 41, n. 2), come rilevava il Cappelli, si prestano ad equivoco;

(1) Cfr. M. Diaz, *Le correzioni all' « Orlando Furioso »*, Napoli, Tessitore, 1900, pp. 34-38.

ciò che non accade nei troncamenti veramente ariosteschi. Così un nome femminile, come *donna* troncato in *don*, non si trova mai! Per rispondere all'obiezione del Rossi, che « fra gli arditi troncamenti del *Fur.* non ve n'ha uno che colpisca l'*a* e l'*e* finali del femminile singolare o plurale », il Salza cita questo dei *Cinque Canti* (II, 59) (1): « Che la fida *moglier* nomata Bianca ». Ma questo non fa al caso, perchè *moglier'* non è troncamento di *mogliera*, ma di *mogliere*, ed ha un esempio nientemeno che del Petrarca, *Tr. d'Am.* I, 144: « Che l'avara moglier' d'Anfiarao », sul quale sembra esemplato quello dell'A. È vero che nell'*O. F.* ci sono troncamenti di plurale; ma, come nota il Rossi, non è mai colpita la *e* femminile. Ce ne sarebbe un solo esempio: *Satira* I, 42: « Che sovviene a le *pover* bisognose ». Il Rossi crede discutibile tale lezione; ed infatti l'autografo, od apografo che sia (2), delle *Satire* reca *povere* scritto per esteso; e non so perchè si debba scriver *pover'* e non *povre*, di che son molti esempi; quando non si voglia ammettere che l'A. scrivesse inavvedutamente *povere,* senz'accorgersi che c'era una sillaba di più.

Inoltre, vi sono nel *Ran.* metatesi, sincopi e sviste ortografiche: il T. alcune spiega come errori derivati dalla scrittura (e riporta quattro ottave autogr. dell'A., per mostrar come scriveva, dove per altro non si trovano sviste così gravi), o dall'aver gli editori letto male il ms.; altre poi sono parole in dialetto ferrarese. Ora, nell'*O. F.* del 1516 vi sono bensì sincopi strane: ma dove sono quegli esempi di parole dialettali ferraresi (a cui si aggiungano *ferr'*, *torr'*, *carr'*, che, benchè scritte nell'ortografia ferrarese, restano però come troncamenti?). Scambio di vocali nei verbi si trovano tanto nel *Ran.*, quanto nell'*Orl.*: ma sono dell'ediz. del 1516: così delle consonanti raddoppiate o sdoppiate erroneamente. Ma, infine, il T. è costretto ad ammettere che l'autor del *Ran.* ha usato forme proprie del dialetto ferrarese, che non trovan confronti nell'*Orl.* Latinismi abbondano nel *Ran.* e pur se ne hanno nell'*Orl.*; ma che prova questo? La « omorimia » è anche una illusione: perchè potrebbe anche provar che l'autore del *Ran.* fosse chiuso tutto nei suoni della poesia ariostesca, non già che fosse lo stesso autore. Si sa che l'imitatore si aggira quasi chiuso nel mondo e nei suoni poetici dell'imitato. Così non provan nulla le assonanze, le mutazioni di genere di nomi; e così le altre particolarità. Grave è invece il paragrafo delle forme strane: perchè, se alcune di esse sono

(1) Poteva citarne un altro esempio, anche del c. II (st. 12): « Non ha nella *moglier* però si grande... ».

(2) Cfr. *Le Satire di L. A.*, a cura di G. Tambara, Livorno, Giusti, 1903, p. 141.

comuni all'*Orl.*, sono lievi stranezze: una parola ferrarese, cioè *lonza*, si ha nei *Suppositi*; e se il *Ran.* ha *disconzo*, l'*Orl.* ha *disconcio*: ma dove sono nell'*Orl.*, anche del 1516, le forme stranissime, che son nel *Ran.*? Fermiamoci qui per ora. Io non dirò, con questo, che tutte le forme siano esaurite dal T.; nè egli ha questa pretesa. Reco qualche esempio, secondo viene nell' ordine dei frammenti: I, 6, *frissata* per *fregiata*; 7-8, *fada* per *fata*; 11, *distolte* per liberate, forse *disciolte*; II, 11, *puoca*; 15, 46, 47, *ciambra*; 37, *partito* per *scommessa*; *parangone*; 52, *balci*; 54, *impazzo* per *impaccio*; 56, *io sum* (crudo latinismo); 60, *empia statura*; 63, 94, 99, 103, *lanza* (1); 71, 87, *cazza* per *caccia*; 87, *codazza*; 104, *ruga*; 108, *investisse* per *investisce*; III, 3 *torza* da *torcere*; 141, *ciambra*; IV, 1, 10 *fada*; 44, *bassogli* ecc. Infine il T. riporta a p. 61 la costruzione di *ascese* con l'accusativo, che si ha pur nel *Fur.*; ma nel *Ran.* c' è (I, 1) *entrar la ciuffa*, mentre più giù (I, 2) si ha *entri in la...* Lascio altri costrutti cattivi (II, 14, 15, 40) e quel curioso *ti arresti da me* (II, 23), che sembra detto per *desisti o cessi dal voler me*; lascio parecchi versi sbagliati (II, 18, 26, 43, 46 ecc.); ma poichè il T. rileva anche nel *Ran.* e nell'*Orl.* rime sdrucciole e tronche, io noto che nell' *Orl.* non v' è l'accoppiamento dell' una e dell'altra, proprio della poesia popolare, come nel *Ran.* (II, 45).

Riassumendo i risultati, possiamo distinguere forme che sono nel *Ran.* e nell' *Orl.*, e forme esclusive del *Ran.*: quanto alle prime, si nota con ragione che sono la più parte e le più strane nell'ediz. del 1516 e sono corrette nel 1532; quanto alle seconde il T. non ha distrutte le gravi obiezioni del Cappelli. Anzi egli con le sue ricerche (a cui io ho dato l'ultima mano) ha cresciuto il numero di queste forme strane, e quindi ha reso più impossibile l'attribuzione all'A. Già nel 1887, il T. osservava « che l'Ariosto che abbozza è troppo dissimile dall'Ariosto che stampa: *i documenti lo mostrano* »; ma egli non ha distrutto la grave obiezione del Cappelli (CXXII): che « tornerebbe un po' strano che mentre adoperava in confidenza e correntemente le parole *raccomando, berretta, camera, gagliardo, figlio, reliquia* ecc., come rilevammo dagli autografi indubitabili delle lettere di lui esistenti nell'Archivio di Stato di Modena, venisse poi nel comporre studiosamente in versi ad alterare siffatte parole con *arricomando, bretta,*

(1) Si noti, per es., che anche nell'ediz. del 1516 l'A. scrive sempre *lancia*: e così di altre parole qui citate. In generale, come osserva la Diaz (13), le due prime ediz. dell' *O. F.*, mancano di quei lombardismi così crudi del Boiardo, come *fazza, cossa, lanza* ecc., benchè non si possano dire totalmente immuni di forme dialettali.

ciambra, fio, galgiardo, relliqua che si veggono nel *Rin. ard.*; il quale avendo allusioni storiche relative al 1525, è per lo meno posteriore di cinque anni alla dichiarazione che l'A. fece nel prologo al *Negromante*, di attendere il più che poteva a nascondere nelle sue scritture la pronunzia lombarda ». Questa osservazione, di capitale importanza, è aggravata dall'altra che il ms. originale dei frammenti è sparso di correttura e varianti, che mostrano esservisi tornato sopra più volte. Già, dunque, la risoluzione si presenta sfavorevole all'autenticità; ma ci sono ancora più gravi obiezioni da fare.

Il *Ran.* appare scritto dopo il 1525: se pur non si debba accettare la data tradizionale della composizione dei *Cinque Canti*, tra il 1519 e il 1525, per le obiezioni del Bonollo (1), ma si deve ammetterne la composizione dopo il 1525, prima però delle ultime aggiunte al *Fur.*; sarebbero sempre essi contemporanei al *Ran.* e non pubblicati, ma lasciati manoscritti dal poeta. Or bene, non all'*Orl.* del 1516, ma a questi *Cinque Canti* doveasi paragonar per la forma il *Ran.*: e come è possibile immaginar composti contemporaneamente il *Ran.*, così scorretto, e i *Cinque Canti*, che (secondo le ricerche della Diaz) « presentano la stessa fonetica e la stessa morfologia della ediz. del 1532: sono l'unica delle opere minori dell'Ariosto che possa stare alla pari col *Fur.* corretto e ampliato » ?

Ma c'è un'altra osservazione da fare: il Fornaciari (2) notò la stranezza del titolo *Ran.*: or bene quel cavaliere è chiamato, nell'*O. F.*, nella sua forma toscana *Rin.*, fin dalla ediz. del 1516: invece la forma *Ran.* si alterna nei frammenti con quella di *Rin.*

Finalmente, i frammenti doveano essere studiati nella loro materia, per veder se essa può attribuirsi all'A. Il T. si è limitato a rilevare alcune somiglianze di concetto e sentenze fra il *Ran.* e l'*O. F.*; ma esse potrebbero, anzichè lo stesso autore, mostrar l'imitatore. Da questo lato, però, si potrebbe ancora spigolare: per es. l'idea di tradurre una frase celebre latina (II, 11) si ha pure nei *Cinque Canti* (I, 31); il paragone della bombarda (II, 66) è nei *Cinque Canti* (III, 85); quello dell'infernal mostro (76) è anche in quelli (IV, 6); ma nei *Cinque Canti* i due paragoni sono adatti ad Orlando e Marfisa; nel *Ran.* no, per Bradamante; e la somiglianza sfuma, se si cfr. Boiardo II, VII, 2; III, VI, 17.

Ma il T. incalza che « anche certi episodi l'*Orl.* ha comuni con l'*Ardito* »; e li viene enumerando. Se non che, a prescindere dal fatto

(1) Bonollo, *I Cinque Canti di L. A.*, Mantova, 1901 (cfr. *Rass.* VIII, 168-70).

(2) *Quadro storico della lett. ital.*, Firenze, Sansoni, 1885, p. 195.

che quegli episodi nel *Fur.* non sono originali, come si può vedere dall'opera del Rajna, ma derivano da altri, i quali non è detto che un diverso poeta non potesse imitare; vi sono pure gravi differenze anche fra gli episodi confrontati. La trasformazione di Malagigi, per es., non ha che far con quella di Melissa: questa deriva da Virgilio, quella da Plauto. Rinaldo sta per godere Ismonda; ma questa cede volentieri, mentre l'A., nell' episodio di Sacripante (e in quello di Ruggiero anche), fa sempre la donna restia: l'episodio del *Ran.*, invece, si confronta più con quello di Androsilla del *Mambriano* (IV, 80), la quale si mostra proprio « intenerita » dalle parole di Astolfo (80), come Ismonda dalle parole di Rinaldo (IV, 3). Di liberazioni di donne e cavalieri abbondano gli esempi (Rajna, *Fonti* [2], 364 sgg.): e quella del *Ran.* somiglia più a quella della sorella di Meleagant salvata da Lancilotto, che all'altra dell'A., non solo perchè si tratta di una donna liberata, ma anche perchè Bradamante combatte prima contro il capo della masnada e poi si scaglia su di questa, come fa Lancilotto e non Ruggiero.

Ma, anche quando le somiglianze ci fossero, non potremmo trovarci di fronte ad un imitatore? Invece, vi sono contraddizioni che non si possono spiegare: ed io le verrò notando, esaminando i frammenti.

Anzitutto un' osservazione generale. Se questi frammenti furono composti durante la composizione dei *Cinque Canti*, quale lo scopo della loro composizione? Per ampliare il poema, no, di certo; perchè non entrano nella materia, e perchè a questo doveano servire i *Cinque Canti*, anch' essi tralasciati per le aggiunte pubblicate nel 1532. Perchè, dunque, dovea l'A. scrivere un nuovo poema, proprio durante il tempo, in cui lo vediamo occupato alla correzione ed all'ampliamento dell'*Orl.*? Se la composizione di esso potesse porsi prima della concezione del *Fur.*, s' intenderebbe; ma in quel tempo, no.

Ma scendiamo ad alcune osservazioni particolari. Prima, però, bisogna osservar col Salza (25) che « l'azione del *Rin.* è da considerarsi come anteriore a quella, ond' è contesto l'*Orl.*: lo dimostra l' indole appunto d' Orlando che non ci appare come innamorato, ma come ricercatore di imprese lontane, e come gran difensore e propagatore della fede cristiana ecc..... ». Veramente, sotto questo aspetto, l'azione del *Ran.* dovrebbe considerarsi anteriore anche a quella dell'*Inn.*; ma a noi importa soltanto che ella sia anteriore al *Fur.*, per mostrarla incompatibile, in alcuni luoghi, con questa e con quella dei *Cinque Canti*, la cui composizione dovrebbe essere appunto contemporanea a quella del *Ran.* e la cui azione è certo posteriore a quella del *Fur.*

I frammenti si aprono con una battaglia, tosto spezzata per prendere l'avventura di Ferraguto; che per andare a bere in un fiume, cadde con le armi al fondo, e vi fu preso da una fata dedicata a Venere, Liquezia; la quale gli spiega che, per un servigio reso a Venere coll' uccidere la fata nemica ad Amore, avrà sempre la dea propizia; e, se fin ad ora è stato disgraziato in amore, ora sarà sempre felice. Questo presagio della fata sarà confermato dalla bocca di Venere (IV, 3). Anzitutto voglio notare che, se l'A. avesse scritto questi versi, come non avrebbe ricordato che Ferraù nell'*Inn.* e nel *Fur.* non ne azzecca mai una in amore? Che profezia sarebbe mai questa di Venere? Ma c' è di più: nelle parole della fata son ricordate appunto le disgrazie amorose di Ferraù, con evidente ricordo della materia boiardesca e ariostesca: come si concilia questo con l'azione del *Ran.*, che è anteriore all' *Inn.* e al *Fur.*? Non si vede in questo un altro poeta? Ma c' è un'altra osservazione più grave da fare. Questo luogo è imitazione dell'avventura di Orlando alla fonte del riso (*Inn.* II, XXXI). Io non dirò che nel *Fur.* non siano evidenti imitazioni di luoghi boiardeschi: ma si veda nel Rajna, come in quelle imitazioni il carattere dell'avventura sia rispettato dall'A. Qui, invece, cominciamo con una fata: ma presto viene addirittura Venere in persona in iscena. Ora l' A. ha imitato luoghi classici, ma non gli è mai occorso di porre addirittura una dea nel suo poema, ciò che avrebbe contraddetto all' indole romanzesca: nè occorse al Boiardo. Invece, una tale contraddizione si ha nel *Mambriano*, dove i materiali sono presi da ogni luogo ed accozzati senza scrupolo artistico (cfr. XI, 67-80).

Ma v' è di più: qui abbiamo la più evidente contraddizione con l'A. stesso. Al principio del c. II, l'autor del *Ran.*, a spiegar questa presenza d' una dea, dice che, benchè alla venuta del Redentore ogni idol falso rovinasse al fondo, pur fra' Pagani ancor ne restò alcuno; che gli altri erano seguaci di Pluto, che la gentilità chiamava Dei. Alla venuta del Redentore, Plutone dovette ritrarsi all' inferno, *nè falso alcuno iddio restò a' cristani, ma qualche illusione fra li Pagani.* Quindi non vi faccia meraviglia che a Ferraguto quella ninfa apparve; o fosse corpo o finta larva, si toccava come corpo. Questo brano è poco chiaro: non si capisce che cosa restasse fra' Pagani, se qualche iddio o illusione, e se anche le fate fossero illusioni: ad ogni modo, però, subito dopo entra la presenza reale di Venere. Come si può conciliare col principio dei *Cinque Canti*, in cui Demogorgon è capo delle fate, « Queste ch'or Fate e dagli antichi foro, Già dette Ninfe e Dee con più bel nome? » La fata è anche una naiade nel *Ran.*, e c' è anche una dea: cioè tutto quello che nell'A.

è sostituito semplicemente dalle fate. E si noti che l'azione dei *Cinque Canti* è presa da un carme di Claudiano, ove appunto agiscono dee pagane, le quali sono consentaneamente dall'A. sostituite dalle fate. Come si può immaginar l'applicazione contemporanea di due dottrine contrarie nel *Ran.* e nei *Cinque Canti*?

Indi veniamo alla sconcia avventura di Malagigi, trasformato in Orlando, per godersi Galliciana. Qui debbo notare, anzitutto, un grosso strafalcione del poeta. Il quale fa che, quando Malagigi si vede scoperto, fugga, lasciando in sua vece uno spirito, Libichello, contro di cui è volto l'assalto. Ma il poeta subito dimentica di trovarsi in mano, non più Malagigi, ma Libichello, e nelle str. 47-48 lo fa di nuovo Malagigi e poi di nuovo Libichello. Ora una tale balordaggine, alla distanza di poche strofe, non si può rimproverar mai all'A., a malgrado di quei morti risuscitati, che non sembrano poi davvero risuscitati. Ma lasciamo andare! Questo episodio il Salza dice imitato da Plauto: ma quando Libichello si tramuta in asino e persegue la regina, lo scherzo diventa così sconcio e triviale che, non che all'A., il poeta dello scherzo fine e signorile, ma neanche al Cieco di Ferrara starebbe, che pure è celebre per tali sconcezze. Inoltre qui (str. 48) Orlando è detto « mal guerzo »: dove si è permesso l'A. di gettar quest'epiteto sanguinoso in faccia al suo eroe? Ch' io sappia, in nessun luogo; e solo si ha nel Boiardo (cfr., per es., *Inn.* II, XII, 48) che, come si sa, non mostra molta stima pel suo protagonista.

Alla st. 62 è presentata Bradamante:

> Costei del buon Rinaldo era sorella,
> Gagliarda, ardita ed a menar le mani
> Atta non men che un Paladino, e bella;
> Altra Camilla, altra Pentesilea,
> Che armata sol pel Cristo combattea.

Qualche somiglianza è col *Fur.* II, 31: ma com'essa sfuma, quando l'autor del *Ran.* ci dice che Bradamante « sol per Cristo combattea»! Ci troviamo in tutt'altro mondo! Ma v'è di più grave. Bradamante per insegna ed armatura (78):

> ... in campo verde portava un leone
> Di quel proprio color ch' ha di natura:
> L' insegna è questa del suo padre Amone;
> Piacque alla dama simil portatura:
> Fu il leon poi alquanto tramutato.
> E di integro Rinaldo il fè sbarrato.

Orbene, essa la prima volta nel *Fur.* (I, 60) appare con armi bianche e pennoncello bianco, e proprio (68) con lo scudo bianco: e il Rajna spiega (*Op. cit.*, 88): « armi bianche dovea portar ogni cavaliero novello ». Or, se l'azione del *Ran.* è anteriore al *Fur.*, tanto più vi dovea portar bianche armi Bradamante: come l'A. dimenticò questa regola cavalleresca, osservata così bene nel *Fur.*?

Nel c. III, 11, si dice di Orlando:

Chè, invero, Orlando fu molto eloquente,
Ed agli amici di benigna fronte;
Geloso della Fede, e assai prudente,
E per umilità volle esser conte:
Casto, fedele, paziente e pio,
E fu sempre, vivendo, in grazia a Dio.

Neanche a farlo apposta! È proprio nel *Fur.* che Orlando esce fuori della grazia di Dio, come dice S. Giovanni ad Astolfo (XXXIV, 62-66)!

Dalla str. 15 alla 34 (ultima del c. III) e dalla 1ª alla 13ª del c. IV, è l'episodio del Trionfo di Venere, sul carro tra i suoi seguaci. Io non dirò qui che sembrano troppo luride per l'A. le str. 30-31 del c. III, e che l'A. non avrebbe, forse, introdotto nella invenzione petrarchesca tal sorta di seguaci: ma giudichino i lettori se può essere l'A. autore di questa strofe (III, 26):

Prima vedeasi il quasi adulterino
Secreto amor di vedovette belle,
Che allo adulterio si può dir vicino,
Perchè ancora al marito obligo han quelle:
E scusabile amor, che 'l lor destino
Lassolle, ahimè! pur presto vedovelle;
Misto con onestà, suave amore,
Che dal bisogno vien più che dal cuore.

Come può dirsi dell'A. questa strofe, dell'A. autor della canz. I, dell'ecl. XIV e delle str. 93-5 del c. XLII dell'*O. F.*? Scrivendola, non avrebbe sentito di recare offesa alla sua cara Alessandra, che da lungo avea sposata? In quest'episodio, si vede la crudezza della presenza d'una dea pagana in un mondo cavalleresco: ciò che non avea osato il Boiardo, nè avrebbe osato l'A., e che solo osò il Cieco da Ferrara; col quale ha molti punti di contatti l'autor del *Ran.*, e per la confusione degli elementi carolingio, bretone e classico, e per la trivialità dello scherzo grossolano.

Un'ultima osservazione, anche importante. Al venir delle genti italiane (IV, 41):

> Lodò l'Italia assai Carlo, che stato
> Vi era più volte a difensar la Chiesa,
> E l'italo valore avea provato,
> Ch'era di gran contrasto e gran difesa;
> *E se ben Desiderio avea domato*
> *Con altri assai, fu per lor dura impresa.*

Ricordino i lettori che nei *Cinque Canti* (che dovrebbero essere contemporanei al *Ran.*) si narra appunto la lotta di Carlo con Desiderio. Ora un altro poeta, che non fosse l'A., potea alludere liberamente al fatto storico in sè; l'A. no, che appunto si trovava contemporaneamente a cantar la lotta di Carlo e Desiderio, che egli avea posto dopo l'azione dell'*O. F.*: come, dunque, qui parlerebbe di essa, come di cosa già passata e da lungo tempo, mentre l'azione del *Ran.* è anteriore a quella del *Fur.*? Come si spiega questa contraddizione? Non si vede così la impossibilità che uno stesso poeta concepisse contemporaneamente due azioni, con una contraddizione cronologica così stridente?

Concludo, dunque, che nè per la forma, nè per la materia questi frammenti possono dirsi dell'A.; ma che piuttosto (come dice il Flamini) « essi son opera di un cortigiano degli Estensi, che scriveva, a imitazione del *Fur.*, dopo il 1525 ». Così, e non diversamente, si può spiegare il silenzio di Virginio intorno ad essi: e forse il Doni fu ingannato dalla somiglianza del carattere per attribuirlo a Lodovico. Quindi io credo sua invenzione e il titolo del poema, *Rin. ard.*, e il numero dei canti, dodici.

II. Lo studio del Salza, oltre a confortar di altre osservazioni le conclusioni del T., mira a dare un più logico ordinamento ai frammenti. Dei quattro quinterni, di cui si compone il ms., il terzo è contrassegnato nel margine inferiore della pagina 15, di mano dell'autore, con *B*, ed il quarto medesimamente, a pagina 23, con *D*: il primo e il secondo non portano segnature. Gli editori, sospettando uno spostamento, credettero di mutarne l'ordine, perchè ne sarebbe derivata una mostruosità nel filo del racconto: e posero prima i quinterni 3° e 4°, e dopo il 1° e il 2°. Ma col loro ordine incapparono in un'altra mostruosità, oltre a che furono costretti a mutar il n° del c. III (di mano dell'autore) in IV. Un vizio, era dunque nel loro ordinamento: chiamando *c*, *e* i primi quinterni senza segnatura, l'ordine dei quinterni nel ms. è *c*, *e*, *B*, *D*: l'ordine adottato dagli editori è *B*, *D*, *c*, *e*; l'ordine, invece, che vuole il Salza è *B*, *c*, *D*, *e*. E per dimo-

strar vero quest'ordine, egli rifà il sunto dei frammenti, tenendo presente il n.° dei canti e l'ordine dei quinterni; e poi mostra come, con l'ordine adottato dagli editori, gli avvenimenti non hanno legame, mentre, con l'ordine seguito da lui, gli avvenimenti pigliano un filo più logico, soprattutto la battaglia. E così, non solo si dà ai quinterni un ordine consentaneo alle lettere *B*, *D*, ma anche il c. IV torna a prendere il suo posto di III, come indica la mano dell'autore.

La dimostrazione del Salza a me sembra inconfutabile: ed ha, non solo il pregio di restituir l'ordine naturale degli avvenimenti, ma anche quello di tenersi fedele all'indicazione dell'autore, chiunque esso sia.

Enrico Proto

Francesco Torraca. — *Studi su la lirica italiana del duecento.* — Bologna, Zanichelli, 1902 (16.°, pp. vi-468).

Questo vol., che si legge con piacere anche da coloro che non si occupano di proposito di siffatti studi, ed è denso d'idee e di fatti, abbraccia e risolve, con la trattazione più intera ed esauriente, che si abbia finora, l'arduo e complesso tema dell'origine della nostra lirica d'arte. In esso l'A. ha raccolti e disposti secondo l'ordine, col quale vennero in luce la prima volta, i seguenti cinque suoi studi, che hanno conservato, nella loro seconda edizione, il titolo antico: I. *Il notaro Giacomo da Lentino* (pp. 1-86); II. *La scuola poetica siciliana* (pp. 89-179); III. *Federico II e la poesia provenzale* (pp. 235-333), con appendice di doc. (p. 335-342); IV. *Attorno alla scuola siciliana* (pp. 343-377); V. *Il Giudice Guido delle Colonne di Messina* (pp. 379-456).

I primi quattro furon pubblicati nella *N. Antol.* del 1894-96, l'ultimo nel *Giorn. dantesco* del 97. In fine del vol. il T. ha aggiunto, in appendice, alcuni suoi articoletti, recensioni e polemiche sugli stessi argomenti ed alcuni documenti.

Il merito di tutti questi lavori è stato ormai riconosciuto e apprezzato nel suo giusto valore da studiosi come il Mazzoni ed il Sanesi (1); il giudizio dei quali si può riassumere con le parole del secondo: « Se talvolta si può dissentire dall'A. intorno ad alcuni particolari ed accessori, se taluno degli argomenti, ch'egli adduce a sostegno e dimostrazione dell'opinione sua, può abbandonarsi come non valido,... sem-

(1) Il primo nella *Rass. bibl.* (X, 272), il secondo nel *Giorn. stor.* (XLII, 161 sgg.) resero conto del libro del T.

pre però rimane salda e compatta la tesi fondamentale da lui sostenuta, sempre coglie pienamente nel segno, e determina esattamente la verità per ciò che riguarda la sostanza delle varie e ardue questioni, ch'egli prende a trattare » (1).

Quanto alla distribuzione degli articoli nel vol., a noi sembra che invece dell'ordine prettamente determinato dal caso e stabilito dalla successione cronologica dei singoli studi, sarebbe stato forse più opportuno un riordinamento, che avesse obbedito a criteri logici, richiesti dalla materia. Se l'A. avesse collocato al primo luogo il terzo degli studi, nel quale si occupa dei rapporti della lirica occitanica con i primi albori della nostra, quanto vantaggio non ne sarebbe venuto all' opera sua? Dopo aver rischiarate le tenebre delle origini, avrebbe potuto meglio additare al lettore la via, che mena a una più esatta conoscenza della « scuola poetica siciliana » e dei suoi rimatori, di cui trattano i rimanenti studi. I quali, a dir vero, se dall'A. fossero stati rifusi e composti organicamente in un sol corpo, tutti e quattro, assai maggior vantaggio ne avrebbe ricavato la chiarezza della sua esposizione. Per dirla con le parole del San., il secondo studio, specialmente, « così com' è, apparisce un insieme di frammenti, sovrapposti meccanicamente l' uno all'altro, piuttosto che un lavoro organico ed armonico; e l'opera di ricostruzione, che avrebbe dovuto esser fatta dall'A., deve invece essere compiuta in parecchi casi dai lettori; i quali, com' è naturale, non si sottopongono di buon grado a questa non lieve fatica ». Ma, pare che il San. non abbia pure tenuto conto di una « non lieve fatica » del Torraca, della quale gli si deve saper grado.

Con copiose note e con le varie appendici, il T. ha dovuto documentare le notizie, date nel testo dei primi quattro studi; testo, che n'era del tutto privo, quando venne per la prima volta dato alla luce. Nè, d' altra parte, bisogna passar sotto silenzio che, pure nel testo, qua e là, alcune cose sono state aggiunte, altre omesse, o più spesso modificate e corrette, in grazia delle ricerche, fatte dopo che quei lavori del T. erano stati pubblicati. È vero che, se tutte queste ricerche fossero state tenute in quel conto, che il San. dice « doveroso », intere pagine avrebbero dovuto essere del tutto soppresse: ma è pur vero che da questo difetto, se tale può chiamarsi (parrebbe, anzi, un *eccesso*), non può esser menomato altrimenti, che in piccola misura, al lavoro del T. quel pregio, che omai tutti gli riconoscono.

Passiamo ora ad esaminare, brevemente, i singoli studi, serbando l'ordine, voluto dall'A.

(1) *Gior. stor.*, l. cit., pp. 161.

I. Qui il T. si ferma lungamente a discutere varie questioni, a cui apre l'adito la biografia di notar Giacomo da Lentino, del quale dice che « il nome, la professione, il nome del paese nativo egli stesso aveva affidato ai suoi versi ». Ma il « da Lentino » (latinamente « de Lentino ») può significar solo « nato in Lentino? » Di ciò mi occupo altrove (1). Per ora basti il dire, che si hanno sicure notizie di una nobile famiglia di feudatarii, di cognome « de Lentino », domiciliata in Messina. A tale famiglia, mandata in esilio da Manfredi alla fine della « guerra di Sicilia » (1255-57) e tornata nel 1266 ai patri lari con Carlo d'Angiò, appartenne, fra gli altri, il famoso arcivescovo Tommaso, « il pastor di Cosenza », che fu mandato da Clemente IV alla caccia del corpo di Manfredi. E se in un son. dell'abate di Tivoli (2) inviato al Notaro si legge: « Per vostro amore ben amo Lentino » è pure da notarsi ch'è ivi ripetuta per la seconda volta in rima la voce *Lentino*, il che nella « cara rima » non era lecito. Perciò si potrebbe pensare che la prima volta il « da Lentino » accenni al cognome: la seconda, alla patria, che all'abate di Tivoli, lontano, sembrava fosse appunto quella città, che aveva dato origine al cognome del poeta. Inoltre, il notaro Giacomo dice sempre: « nato fui *da* Lentino » (3), e non già « *in* Lentino ».

I dati sicuri della biografia del notaro sono i seguenti: 1.° Due documenti del marzo e del giugno 1233, scritti « per manus Jacobi de Lintin (o Leontino) notarii »; dato il primo a Policoro in Basilicata, l'altro a Catania. 2.° L'accenno, contenuto nel sonetto famoso di Chiaro Davanzati, dal quale si apprende che tra il 60 e il 70 Giacomo era morto da un pezzo. Ma, pure ammettendo col Sanesi, che « *tutte* le altre notizie, che si è creduto poter dare del rimatore siciliano, sono puramente congetturali », non pare giustificato il rigore del Mazzoni, il quale dice che il T. « si è lasciato vincere dalla tentazione », quando

(1) *Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana* in *Stud. di letter. ital.*, V, 270 sgg.

(2) D'Ancona e Comparetti, *Antiche rime volgari*, IV, 5, n. cccxxx.

(3) D'Ancona e Comparetti, *Ant. rime volg.*, I, p. 6, n. II: *Maravigliosamente.* Così il Notaro si nomina nell'altro componimento: *Madonna mia a voi mando* (B, lviii; Casini, *Il Canz. laur. red. 9*, Bologna, 1900, p. 104); il quale in C, 40 (*Prop* XIV, p. II, 70), è attribuito a Ruggiero de Amicis, a cui forse fu inviato dal Notaro. Un altro rimatore (anonimo) che inviò a Giacomo la canz.: *Amore non saccio a cui di voi mi richiami* (*Ant. rime volg.* I, 433), che potrebb'essere la proposta del De Amicis, lo nomina allo stesso modo. È notevole la lezione di B (Casini, *Op. cit.*, pp. 101. e 105): « *dallentino* ».

« per altro coi debiti riguardi » ha tentato di stabilire la data approssimativa, in cui furono composti i versi: « Dolce cominciamento » ecc. (1). A questo proposito, osserviamo che tra le notizie date dal T. o da altri, si dovrebbero distinguere quelle, che hanno maggior grado di probabilità, dalle altre che ne hanno meno, o non ne hanno punto. Non si potrebbe escludere a priori, che « dovrebbe essere il rimatore quel Giacomo notaro, il quale nell'agosto del 1233, a Castrogiovanni, scrisse le lettere patenti dell'approvazione data ai patti, che il papa Gregorio aveva stabiliti per l'accordo tra Federico II, e le città della Lombardia »; tanto più che « a giudizio dell'Huillard-Bréholles. Giacomo da Lentini redasse anche il privilegio concesso in Palermo al vescovo di Girgenti nel sett. dell'anno stesso » (p. 4 e 5). La omissione del cognome non è una difficoltà insormontabile: almeno, per la cancelleria angioina, che conservò in gran parte l'ordinamento dato ai vari rami del servizio da Federico II, si potrebbero citarne molti esempi. Inoltre, non è impossibile che quella canz. sia stata composta « nel marzo 1233, o poco prima, o poco dopo », se la lezione « d'Agri » è esatta. Il Mazzoni dubita ch' essa sia erronea, fondandosi sul verso, citato dal T., del provenzale Guglielmo di Cabestanh (il quale dice alla sua donna: « Non ha pari *da qui* fino a Messina »); ma poi riconosce, che la lezione « d'Agri », data dal cod. Vat. 3793, unico per questa poesia, « ha il dritto di restare, almeno per ora, nel testo ». Ci sono ragioni, infatti, per dissipare i dubbi, e credere che la lezione « d'Agri » sia per lo appunto la vera. Il dotto critico era stato mosso a dubitare, per due ragioni. Quanto alla prima, potrebbe probabilmente egli stesso, ripensandoci, trovare non rigorosamente esatta la sua affermazione, che « da qui » si presta bene anche paleograficamente a sostituire « d'Agri ». Poichè non si tratta punto di una parola di lettura difficile o controversa: nel cod. — non c' è dubbio — è scritto « dagri » (2). Resta a vedersi se un « dagri » possa essere stato sostituito dal copista « daqui ». Sulla prima sillaba, « da », non ci può essere discussione, perchè può convenire all' una e all'altra lezione. Tutta la questione dunque si riduce alla seconda sillaba. Il copista avrebbe potuto da un « qui » dell'archetipo, da cui trascriveva, ricavare un « gri ». Prima di ammettere tale possibilità, bisogna distinguere. Si potevano dare due casi: o « qui » era scritto per intero, o abbreviato, come pare che creda il

(1) *Rass. bibl.*, l. cit., p. 272.

(2) D'Ancona, *Ant. rime volg.*, I, 42 (è scritto, per errore, XVII, invece di XVIII, come dev'essere); cfr. inoltre: *Il libro de varie romanze volgare (Cod. Vat. 3793)* a cura di Salvatore Satta, Roma, Società filol. rom., I, 26.

Mazz. Nel primo, non sarebbe stato molto probabile il passaggio del *q* in *g* e dell' *u* in *r*, giacchè tra i segni, che rappresentano queste lettere, vi era differenza notevole. Nel secondo caso, l'abbreviazione di « qui » è alquanto diversa, nel nesso paleografico, da quella di « gri », e la sostituzione sarebbe stata, se non impossibile, difficilissima. Più ardua diviene l' ipotesi, che si tratti di una lezione errata, quando si riguardi al senso. Come mai il copista si sarebbe permesso di trascurare una parola, che offriva un senso agevole e piano, per andare a pescare un nome geografico, che per lui doveva essere oscuro, o ignoto del tutto? C' è da supporre che quel povero « dagri » fosse stato abbastanza chiaro nell'originale; perciò il copista « saputo » (l'epiteto è del Carducci) lo avrebbe rispettato. Se la cosa fosse andata diversamente, poteva darsi benissimo il caso che quegli, non comprendendo il valore dell' espressione, si sentisse tentato di mutarla in altra più facile, come pur troppo è avvenuto in parecchi altri luoghi. Inoltre, il Cabestanh, scrivendo « da qui », intendeva parlare della patria sua, la Provenza, ch'è un bel tratto lontana dalla Sicilia; ma il « da qui » del Notaro a che cosa avrebbe dovuto riferirsi? Forse a Lentini, che si è creduto sia stata la patria di lui? La distanza da questo luogo a Messina non è grande; e il poeta, invece di dire una piacevolezza alla sua donna, avrebbe forse commesso uno sgarbo, col proclamarla « la più fina » tra quante donne v' erano da Lentini a Messina: vale a dire, come se a una romana si dicesse: « Siete la più gentile, che vi sia da Viterbo a Roma ». Il Mazz. aggiunge che a far sospettare erronea la lezione « d'Agri » induce anche « la designazione curiosa che si avrebbe in una frase, dove l' un termine è un fiumicello, e l' altro una città; quello oscuro, questa famosa ». Quando scriveva queste parole, se ne può esser quasi certi, il Mazz. non aveva dovuto badare al primo dei docc., pubblicati dal T. in appendice (p. 87). Sicuramente, deve essergli sfuggito un fatto, che risulta da un passo della *Cronaca* di Riccardo da S. Germano.—Federico II aveva ordinato a tutti i feudatari del regno « generaliter » (cioè ai prelati, conti, baroni e ai cavalieri, sia forniti di feudo, sia senza feudo) che si fossero dovuti presentare, per tutto il 1.° febb. 1233, a Policoro. Notiamo che questo luogo è in Basilicata; ed è situato, come appare da un doc. citato dal T. (p. 6) « inter *flumen Acri*, et tenimentum Scanzane ». Ora, perchè ogni barone del regno avesse potuto trovarsi a Policoro per il tempo stabilito, « cum toto servitio », cioè con tutto il contingente di armati, ch' era obbligato di mantenere a sue spese nell' esercito regio, bisognava che ne avesse ricevuto, come si costumava, il debito avviso, per mezzo del giustiziere della pro-

vincia. Tra la spedizione dell' ordine imperiale, mandato dalla corte ai giustizieri, e l'avviso da questi inviato per mezzo di corrieri ai singoli baroni, e il mettersi in via di costoro, dalle più lontane regioni del regno, aveva dovuto trascorrere qualche tempo. Quindi, anche prima del febb. 1233, e nelle città più famose, e nelle più meschine borgate, dovunque sorgesse un castello, una rocca, una bicocca, un palazzotto qualsiasi, in cui dimorasse un gran feudatario o un oscuro cavaliere senza feudo, doveva esser pervenuto l' annunzio della rassegna, che si sarebbe dovuta passare il 1.° febb. 33 a Policoro. Scorre assai vicino a questo luogo il fiume Agri; sulle cui rive, probabilmente, doveva radunarsi, e attendarsi quel gran numero di baroni e cavalieri e dei loro « servienti » (fanti). .

Quindi il nome dell'Agri non poteva essere sconosciuto in tutto il regno; e almeno per gli ultimi due mesi del 1232 (durante i preparativi, per l' andata a Policoro) e il principio del 1233 (durante il viaggio, la fermata e il ritorno) doveva farsi per tutto il regno un gran parlare di Policoro e dell' Agri. Su quell' angolo remoto del regno, forse fino a quel tempo ignorato, dovevano convergere e l'affetto vigile dei vecchi, ch' eran rimasti presso il focolare domestico, e la tenerezza delle madri; e, perchè no?, alle rive dell' Agri dovevano, sospirando, pensare al loro gentile « servente » le tenere donzelle innamorate. Non è quindi improbabile che dalla riva dell'Agri, il Notaro— (egli era davvero a Policoro, nel marzo 1233: segno che aveva, da tempo, ivi accompagnato Federico II) — avesse inviato un caldo saluto alla sua bella in Messina, dove non si poteva ignorare che l' imperatore, con la sua corte, doveva trovarsi da quelle parti.

Sembra che tra le notizie meno probabili sia da porre quella, che vorrebbe identificare il Notaro con un « Jacobus de Lentino », al quale, nel 1240, veniva affidata la custodia del castello di Carsiliati (1). Il

---

(1) Parrebbe a prima vista che un « magister Jacobus de Sinibaldo », ricordato come defunto in un doc. del 77, allorchè fu concesso il r.° assenso al matrimonio di una figlia di lui, Alberica, sia stato un omonimo del Notaro (v. le mie *Ricerche*, Avellino, Ferrara, 1900, p. 25). Col nome di « Jacobus Sinibaldi de Lentino » e con quello di « Jacobus Petri Sinibaldi de Lentino » vien ricordato costui in docc. del 1240, allorchè era « magister rationum » nella Curia di Federico II, come si può osservare nell' Huillard-Bréholles, *Hist. dipl.*, vol. V (indice). Se non che, si potrebbe dimandare: non poteva il « notarius » del 1233 essere stato promosso « magister rationum », nel 1240? — La indicazione del nome del padre di lui e del nonno (« di Pietro, di Sinibaldo »), all' uso toscano, potrebbe essere stato consigliato dal fatto che l' ufficiale della Curia imperiale voleva

San. propende a credere il castellano un omonimo del Notaro, sia perchè è detto semplicemente « fidelis », senz'altro titolo; sia perchè « l' essere stata commessa a quest' ultimo la custodia del castello di Carsiliato, fa pensare ad un uomo d'altre qualità e d'altre attitudini, che non siano quelle di Notaro ». Ma, si sa bene che cosa era un « notaro della curia imperiale? » Il T. intese proporre un paragone, non dare una definizione (che sarebbe stata inesatta), quando disse che G. da Lentino poteva considerarsi come un « impiegato di concetto » (p. 33). E tal sua frase da altri è stata interpetrata a torto in senso cattivo; da altri, fra i quali il Mazz., come « commendatore burocratico »; e se si andasse avanti di questo passo, chi sa dove si andrebbe a parare. Lo Zenatti aveva detto che l'ufficio, da Giacomo esercitato, « pur non essendo dei più alti, fosse tale da metterlo in vista, e da conferirgli onori e autorità notevoli ». Il T. volle temperare quel che di eccessivo parevagli in tale affermazione; ma riconosceva che Giacomo non era un notaro come tutti gli altri, i quali esercitavano il loro ufficio presso i giustizieri, i camerarii e nelle singole terre, dove c' erano dei « notari » per i contratti privati. — Però, in fondo in fondo, sembra un po' esagerato anche il paragone del T. Qual somiglianza vi può essere tra gli ufficiali di una corte feudale, e quelli di uno stato moderno, costituzionale, governato da ministri, responsabili innanzi al paese anche dell'andamento dei servizi, disbrigati dall'esercito burocratico, di cui stanno a capo? In quel tempo, anzi, non v'erano neanche i « ministeri », nel senso moderno della parola; poichè la corte non aveva sede fissa, e il gran protonotario e logoteta — coi suoi notari — non solo era costretto a seguire il sovrano nelle sue peregrinazioni, ma aveva, assai probabilmente, attribuzioni e doveri assai diversi da quelli di un nostro « ministro dell' interno ». La somma di tutti i poteri, allora, trovavasi nelle mani del capo dello stato, che amministrava i pubblici affari per mezzo di suoi fidati — per lo più investiti di feudi, — ai quali commetteva i « sette grandi uffici del Regno ». E non si può negare che doveva esser privilegiata la condizione di quelli, che magari per ragioni di ufficio stavano più vicini alla persona del sovrano; il quale era come il sole, che spandeva at-

---

esser distinto da altri omonimi, che portavano anche il suo medesimo cognome « de Lentino ». Questo è un dubbio, che non oserei sollevare nemmeno alla dignità d' ipotesi; e lo do per quello che vale. Ricordo solo che « Riccardo da S. Germano, lungo tempo *notaro della curia*, esercitava nel 1242, quasi settantenne, l' *ufficio di camerario* degli Abruzzi (Torraca, *Studi*, 250). E questo es. potrebbe essere sufficiente a dimostrare che ai *notari di corte* potevano essere affidati anche altri uffici.

torno a sè la luce delle sue « grazie », e il calore benefico dei suoi favori.

Il T. non si contenta solo di edificare, aggiungendo con le sue ragionevoli congetture qualche particolare alla biografia del rimatore, ma si adopera a distruggere, con argomenti poderosi, altre notizie, che si era creduto si potessero mettere insieme con quelle « meno probabili ». E, in primo luogo, egli espone per quale motivo Dante abbia chiamata « siciliana » la scuola poetica sorta nel mezzogiorno. Non perchè erano siciliani i rimatori, o siciliana la lingua, la scuola aveva ricevuto quel nome; ma perchè fioriva alla corte dei re « che prendevano il titolo dalla Sicilia » (p. 14). Indi mostra qual posto il Notaro abbia avuto in tale scuola, negando recisamente ch'egli fosse il solo e primo iniziatore, il caposcuola insomma della nostra lirica di arte. Al Mazz. è sembrato che le considerazioni del T. « vogliano di troppo ridurre ciò, che al Notaro spetta almeno per la menzione dantesca, quando Bonagiunta da Lucca enumera il Notaro, Guittone, sè stesso, ritenuto di qua dal dolce stil nuovo ch'egli udiva ». E pare che, escludendo Bonagiunta, imitatore servile del Notaro, egli ritenga che Dante abbia rammentati gli altri due « se non come capi di due scuole diverse, come almeno i due rappresentanti più insigni della poesia anteriore al dolce stil nuovo ».

Il T. però aveva fatto notare che Dante non poteva parlare di scuole diverse, perchè tutti i poeti anteriori egli aveva raccolti sotto una sola denominazione: « siciliani »: « eo quod quidquid poetantur Itali sicilianum vocatur ». Possiamo aggiungere un'altra ragione a quelle addotte dal T. per dimostrare che il Notaro non poteva essere il rappresentante di tutti, nell'intenzione di Dante, come vorrebbe il Mazz.; ma fu soltanto « uno dei più noti »; e, come tale, potè esser ricordato da Bonagiunta nel *Purg.*, e da Chiaro Davanzati in terra. Poteva esser conveniente a un capo-scuola esprimere nella canzone « Amor non vol ch'io clami » (B, CIX; Casini, *Op. cit.*, 187), come il Bartoli notava (1), « qualche cosa di satirico, di sarcastico contro la moda poetica del tempo? » A chi avrebbe egli fatta la critica, se non a se stesso, quando aveva (2) « manifestamente annumerati e rigettati i motivi tipici dell'amor cavalleresco? » È ovvio il pensare che faccia la satira al vezzo comune di una scuola chi crede di « far parte per se stesso », lavorando diversamente, e meglio degli altri.

Il T. dimostra ch'è insostenibile anche l'opinione che il Notaro, Pier delle Vigne e Jacopo Mostacci, ch'ebbero tra loro corrispon-

(1) Bartoli, *Storia*, II, 171.

(2) Cesareo, *La poesia sic. sotto gli Svevi*, p. 269.

denza poetica, si fossero conosciuti all' Università di Bologna, tra il 1210 e il 1220. L' ipotesi poggiava sul fatto che Jacopo Mostacci è detto, in un codice, « da Pisa ». Invece, si è provato che questi era « falconiere » dell' imperatore nel 1240, e che viveva ancora, nel 1277, a Messina, dove egli forse era nato. — Distrutta cotale ipotesi, manca ogni ragionevole fondamento a chi dai versi del notaro: « Molt'è gran cosa ed inoiosa » ecc., voleva trarre partito, per sostenere che il notaro, stando a Bologna, avesse inteso alludere a una battaglia combattuta presso Siracusa, nel 1205. Pare che tutti oramai siano d'accordo nel riconoscere che in quei versi non si potè alludere a una particolare battaglia, ma « il poeta dice di temere alcunchè più del viaggio da Terrasanta a Saragosa, e più di un' aspra battaglia di terra, o di mare qualsiasi » (p. 60). Il T. accenna, inoltre, alla conoscenza del provenzale, che notaro Giacomo lascia trasparire dalle sue poesie, e mostra ch' era impossibile acquistare tale conoscenza a Bologna, o nel regno, prima del 1205. Esaminando con acume di critico e di storico le vicende di quei tempi, viene alla conclusione che « specialmente dal 1194 al 1211 » la condizione delle cose nel regno era tale « che se mai la gioconda musa provenzale avesse spiccato il volo verso la Sicilia, non avrebbe trovato dove posarsi » (p. 79). Insomma, non si potrebbe desiderare una più minuta, e nello stesso tempo chiara e lucida esposizione di tutto quello, che si riferisce al più fecondo e noto rimatore della scuola siciliana.

II. Dovrei andare troppo per le lunghe, se volessi discorrere a uno a uno dei singoli poeti, di cui parla il T. nel secondo suo studio, e nelle appendici. In queste, qualche volta, egli è costretto a tornare sulle cose già dette; e, se non si contraddice, nuoce egli stesso alla chiarezza e all'efficacia della sua esposizione. Noteremo solo che, non ostante l'opinione del Casini, il quale credeva « un insieme di frammenti mal cuciti » un « discordo » attribuito a « messer lo re Giovanni », il T. ritiene nel numero dei rimatori della « bella scuola » Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme, e suocero di Federico II. Fa meraviglia che, parlando di questo straniero, il Torraca non abbia creduto di dare un cenno qualsiasi di un altro componimento, attribuito a don Errico di Castiglia; al quale, per altri motivi, ha dovuto fare qualche accenno. Di questa e di altre questioni, concernenti Rosso da Messina, Arrigo Testa, Ciullo d'Alcamo, e parecchi altri, sarà trattato di proposito nelle mie *Notizie* citate; alle quali rimando una volta per sempre [1].

[1] Dell' infante don Enrico di Castiglia si è occupata ora, ristampandone, con commento, il serventese di lui contro Carlo d'Angiò, l'illustre

III. In quest' altro studio è maestrevolmente disegnato il profilo del dotto imperatore, amante degli studi, e delle muse; il quale, in mezzo alle occupazioni dello stato, trovava il tempo non solo « di essere amico a' dotti, ma di partecipare personalmente dei loro lavori». Non solo Federico II si occupava della caccia coi falconi (intorno alla quale scrisse un trattato), ma anche « mandava, dovunque supponeva potessero avere sufficiente risposta, suoi quesiti di teologia, di filosofia, di matematica ». Il T. esamina con minuta ricerca le relazioni dei trovatori provenzali con la corte di Federico II; e passa a rassegna Riccardo de Barbezieux, Americo de Pegulhan, Elia Cairel e Folchetto da Romans, tra i più antichi. Mette poi in rilievo che « Federico ebbe ad occuparsi direttamente e spesso delle cose di Provenza dal 1214 in poi » (pp. 269-278), per trent'anni. Enumera poi i trovatori italiani, che scrissero in provenzale; e, conchiudendo, dà altri cenni di poesie provenzali, nelle quali si allude all' imperatore, per dimostrare che la poesia provenzale penetrava nella corte di Federico II « come acqua nella spugna » (p. 303). Crede, in fine, che a questo fatto avesse contribuito anche la moglie, l' imperatrice Costanza, « figliuola, sorella, cognata, cugina, zia di trovatori »: del che il San. a ragione dubita, perchè ella poteva essere legata dai vincoli di parentela ai regali trovatori, senza prendere diletto o cura alcuna per l'arte e per la poesia.

IV. Qui il T. ritorna su parecchie questioni, già discusse: e specialmente sulle affermazioni ardite di chi tentava « di rintracciare alla corte di Guglielmo il Buono gli « antecedenti » della nostra poesia volgare » (p. 347). In quella corte sembra che si parlasse non il volgare nostro, ma il francese; e la coltura degli uomini, che la frequentavano, era principalmente chiericale e scolastica (p. 352).

Il T. si ferma poi a parlare di « due o tre rimatori dimenticati»; Garibo, Maraboto, Lanzaloto. Da ciò che si dice intorno al secondo, pare che si propenda a crederlo genovese, senza però affermarlo; si ricordano, per Garibo, due docc. del 53 e dell' 82, in cui s' incontra il cognome « de Garibo » a Palermo e a Marsala. Quanto all' ultimo, il T. dopo aver escluso che si possa trattare, come opinava il Cesareo, del trecentista Lancellotto Anguissola di Piacenza, preferisce ricordare un Lancellotto di Pavia, notaro della curia di Federico nel 1220. Segue una discussione (sostenuta con buoni argomenti, sebbene la

---

romanista Carolina Michaelis de Vasconcellos nelle *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch*, pubblicate nella *Zeitschrift f. rom. Phil.* XXVII, 4. — E. Percopo.

forma della trattazione, la polemica, guasti un poco) intorno alla patria e all' ufficio di Guido delle Colonne.

V. La tesi, propugnata con forma assai più vivace, in quest'ultimo studio, è provata ad esuberanza, col dimostrare che le « costituzioni » di Federico II non impedivano ai « giudici a contratti » di esercitare il loro officio nel rispettivo luogo di nascita. Il Monaci, infatti, credendo di scorgere una disposizione, che inibisse a questi « giudici minori » l' esercizio delle loro funzioni nella propria provincia, aveva sospettato, affidandosi anche alla guida fallace di taluni genealogisti, che Guido e Odo delle Colonne non fossero stati messinesi, ma fossero appartenuti alla storica famiglia « Colonna » di Roma, un ramo della quale si sarebbe trapiantato, verso la metà del sec. XIII, in Sicilia. Sebbene la questione, non ostante i dubbi accampati dal Garufi, sia risoluta in modo esauriente, non mi è sembrato del tutto inutile riparlare di Guido nelle mie ricordate *Notizie*. Quivi saranno riportati altri documenti inediti, concernenti la persona del giudice Guido, e l' ufficio da lui esercitato; e si tratterà dei Colonna, che dimorarono, al tempo di Guido, o ebbero feudi, nel regno di Sicilia; e del preteso feudo di costoro, Savoca, ch'era invece del monastero di S. Salvatore « de lingua »; e del cognome « Romano », portato da una famiglia messinese, che esisteva proprio nel tempo in cui il « giudice de Columnis » viveva; e si citerà, inoltre, un complesso di docc. e di fatti, coi quali si potrà maggiormente lumeggiare e confermare la risoluzione definitiva del dibattito, già raggiunta dal T.

E con questo, chi scrive non intenderà punto di venir meno ai sentimenti di rispetto e di riverenza, dovuti al nome del suo illustre contradittore, così benemerito di questi studi.

FRANCESCO SCANDONE

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — Firenze, Barbèra, 1901 (4°, pp. XLVIII-791).

Questo superbo vol., pubblicatosi a spese de' moltissimi « amici, discepoli e ammiratori » che il decano dei professori universitarii della nostra storia letteraria ha in Italia e fuori, è un vero monumento di ammirazione « all'erudito che di tanta luce rischiarò le origini e le fortune del

teatro e della poesia popolare e indagò quasi per ogni parte la letteratura della patria »; a colui che avviò per quasi mezzo secolo alla ricerca storica sulla letteratura nazionale tanta parte della gioventù italiana, e che tuttora, sui 70 anni, non si stanca di seguire e d'incoraggiare, con giovanile entusiasmo, i risultati cui giungono le indagini dei discepoli dei suoi discepoli.

Il vol., preceduto da una minuta bibliografia degli scritti, pubblicati dal D'Ancona in cinquant'anni di vita letteraria (1850-1900), non meno di 724 fra libri, opuscoli, recensioni e rassegne, è formato di 52 studii critici che, pochi eccettuati (1), riguardan tutti, com'è naturale, la nostra storia letteraria. Di questi soltanto facciam seguire un resoconto, disponendoli per quanto è possibile, secondo il tempo cui si riferiscono, in ordine cronologico (2).

I. del Lungo, *I contrasti fiorentini di Ciacco* (pp. 296-303), esponendo a proposito dello studio dedicatovi da R. Ortiz (cfr. *Rass.* V, 85), il contenuto delle due canzonette attribuite a Ciacco dell'Anguillaia nel noto cod. Vat. degli antichi nostri rimatori, e mostrandone la schietta fiorentinità, ritiene probabile « che siano una sola persona il Ciacco fiorentino de' due *Contrasti* e quello dell'*Inferno* dantesco e del *Decameron* ».

R. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia* (pp. 1-12), esamina tutte le versioni prosaiche e poetiche della leggenda latina di Jacopo da Varaggio. La più importante di queste derivazioni è certamente il poemetto di Bonvesin da Riva, conosciuto sinora solamente nel frammento pubblicato dal Bekker, e di cui il R. ha ritrovato il testo completo, di 511 versi, in un ms. della Trivulziana. Egli veramente non ce ne offre che solo il principio e la fine e qualche altra strofa; chè, forse, a darlo tutto non aveva a disposizione spazio bastante.—F. Novati, pubblicando un frammento d'*Un'antica storia lombarda di Sant'Antonio di Vienna* (pp. 741-62), « composta forse sugli inizî del Trecento da un giullare della Lombardia », mostra che « semplice trascrizione » di essa sia il frammento della stessa leggenda, conservatoci in un cod. corsiniano, e nè altro che « rozzo e sgarbato raffazzonamento » della stessa poetica composizione la redazione della stessa leggenda in un cod. casanatense; mentre tutt'e due quei testi furon dati fuori dal Monaci come abruzzesi, nonostante che il frammento corsiniano fosse pieno di settentrionalismi. In questo fatto il N. vede giustamente una nuova conferma della trasmigrazione di quella « ampia letteratura narrativa e didattica », sorta « nella valle padana già sul finire del secolo

(1) Sono i seguenti: O. Bacci, *Una miscellanea di stampe nel primo Congresso degli scienziati di Pisa* (1839); Ch. Dejob, *Un bel libro da fare*; F. d'Ovidio, *Ancora dello zeta in rima*; G. Gentile, *Per la storia aneddota della filosofia italiana nel secolo XIX: Lettere inedite di B. e S. Spaventa*; G. Gigli, *Una pagina di Folklore salentino*; G. Grober, *Der Inhalt des Farolfiedes*; P. Papa, *Due lettere di Corso Donati, capitano a Bologna nel 1293*; I. Pizzi, *Un riscontro arabo del « Libro di Sidrac »*.

(2) Oltre quello che chiude la bibliografia danconiana, il vol. ha in fine un indice alfabetico dei nomi ricordati negli studi critici, molto opportuno.

decimoterzo », nel Mezzogiorno d'Italia. Di una tale trasmigrazione non si conosceva finora che il solo esempio del poemetto su *S. Margherita*, pubblicato dal Wiese, il qual poemetto, scritto originariamente in dialetto lombardo da un monaco piacentino sul cadere del sec. XIII, fu poi ridotto in toscano da un ignoto giullare.

Nel suo notevole studio *Se possa « Il Fiore » essere di Dante Alighieri* (pp. 657-92) G. Mazzoni sostiene con argomentazioni molto persuasive la ragionevolezza dell'ipotesi del Castets, primo ad attribuire quel rifacimento scherzoso del *Roman de la rose* al nostro massimo poeta. Composto sulla fine del Duecento o sul principio del Trecento, certamente da un toscano, fiorentino o quasi fiorentino, che avea per nome Durante, perchè non potrebb'essere dell'Alighieri, quando a lui è appunto attribuita dalla tradizione la famosa quartina (« Chi nella pelle d'un monton fasciasse ecc. ecc. »), che è il principio del son. XCVII del *Fiore?*; e quando il sonetto d'invio di questo poemetto a Brunetto Brunelleschi si trova col nome di Dante in un cod. vaticano e in uno bolognese dell'Università? Non è affatto improbabile che Dante componesse questo poemetto durante il periodo della sua vita peccaminosa, quando scriveva i sonetti burleschi a Forese e le sue canzoni sensuali. Oltre a ciò, il M. mostra che anche i sentimenti espressi circa il clero corrotto, circa la borghesia arricchitasi nei commerci, siano pienamente d'accordo nel *Fiore* e nella *Commedia*. Così che il M. conchiude: « la patria, l'età, il nome, alcuni ordini del pensiero, alcuni concetti significativi, certe qualità della coltura e dell'arte, qualche raccordo curioso di casi o di accenni ci presentano in una singolare somiglianza tra loro il rimatore del poemetto profano e chi aveva da comporre il poema sacro » (1). — P. Chistoni rileva che nelle *Fonti classiche e medievali del Catone dantesco che unifica il Censorio e l'Uticense* (pp. 97-116), e cioè nelle *Confessioni* di S. Agostino, nella *Farsaglia* di Lucano, in alcune opere di Cicerone, in Orosio e in altri libri che Dante ebbe certo o potè avere fra le mani, o vien ricordato un solo Catone, o del Censorio vien fatto sì rapido accenno, che ben potè un uomo del Medioevo, sprovvisto di senso storico, unificarli tutt'e due, attribuendo « allo Stoico anche le caratteristiche del proavo ». Questa unificazione, che, secondo il Ch., dovè già avvenire « sin dalla fine dell'epoca imperiale », vien confermata dal *Chronicon* d'Isidoro Ispalense, dal *De consolatione* di Boezio e dal *Diversitate fortunae* di Arrigo da Settimello. Come confuse Attila con Totila, Dante (con i suoi contemporanei) fece un solo dei due Catoni, e per la esaltazione di questo personaggio seguì specialmente Lucano. — C. de Lollis traduce in bei versi italiani, conservando « il numero delle stanze e la struttura strofica e la qualità del verso » dell'originale, il sécondo *Sirventese di Sordello di Goito a Peire Bremon* (pp. 411-14), la più bella poesia del trovatore e una delle più

(1) Favorevole all'ipotesi che ormai bisogna dire mazzoniana, è il D'Ovidio (*Bull. dant.* X, 273 sgg.); sempre contrario lo Zingarelli (*Dante*, Milano, Vallardi, 1903, p. 707).

belle poesie provenzali. Egli ha seguito la lezione di quel gruppo di mss., a cui appartiene la raccolta provenzale nota a Dante. Il quale forse da questo serventese, oltre che dal famoso *Pianto*, tolse « qualcuno di quei fieri tratti e di quei gesti maestosamente sdegnosi » che gli servirono per la « magnifica rappresentazione dei canti VI-VIII del *Purgatorio* ».— F. Romani in una « nota dantesca » sul *Martirio di Santo Stefano* (pp. 539-42) sostiene che nel descrivere quel martirio (*Purg.* XV, 109-11), Dante avesse avuto « qualche altra fonte d'ispirazione, oltre quella » degli *Atti degli Apostoli*, additata unicamente dai commentatori; e specialmente perchè egli rappresenta come un « giovinetto » il martire, che nel testo biblico è dato quale *vir* ed *homo*. Probabilmente, crede il R., influirono su questo cambiamento di età le arti belle che nel medio-evo (come nel bassorilievo di una porta di Nôtre-Dame di Parigi), per ragioni estetiche, rappresentarono il martire sempre giovinetto.

A. Medin pubblica una *Canzone storico-morale di Nicolò de Scacchi poeta veronese del secolo XVI* (pp. 569-75). Il componimento, di vv. 144 (conservato in un cod. del Museo britannico), fu scritto per la morte di Pietro I di Lusignano (16 genn. 1369), probabilmonte dal notaio Nicolò di Brumorio de Scacchi, veronese, autore forse di un sonetto caudato in lingua latina, pubblicato, anni fa, dal Biadene (*Morfol. del son.*, p. 182).

E, come avea fatto per il nostro antico sonetto nella *Morfologia* di questo componimento (pp. 93-4), L. Biadene, in uno studio sulla *Rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV* (pp. 719-39), esamina tutti gli esempi di assonanze in quella che fu la forma più alta dell'antica lirica italiana. E poichè in questa la rima « di norma doveva essere perfetta », egli sostiene che le rime inesatte anche delle poesie contenute in un solo codice siano liberamente da correggersi, tanto più che nel maggior numero dei casi l'emendazione si ottiene in modo facile, sostituendo a una determinata forma di una parola un'altra forma della medesima parimenti possibile ed usata nell'antica lingua poetica ». — V. Crescini, *Per la biografia di Antonio da Tempo* (pp. 577-81), al poco che si sa della vita di questo trattatista dei metri volgari, aggiunge « alcune notiziole spigolate da un codice prezioso dell'Archivio antico della Università di Padova »: esse riguardano specialmente il padre di lui, Buzzacarino, giudice di quella città, morto già nel 1318. Il figliuolo, pur egli giudice, dovette morire prima del 1347.

H. Varnhagen, *Die Quellen der Bestiär-Abschnitte im « Fiore di virtù »* (pp. 515-38), mostra, dopo un minuto confronto, che l'autore del *Fiore di virtù*, nel rilevare le somiglianze fra le virtù e i vizi degli uomini e le proprietà degli animali, si giovò specialmente delle *Proprietates rerum* di Bartolommeo di Glanvilla, poi del *De animalibus* di Alberto Magno e finalmente, per qualche piccola particolarità, anche del *Physiologus*.

M. Barbi, *D'un antico codice pisano-lucchese di trattati morali* (pp. 241-59), studia il dialetto del ms. II, viii, 49 della Nazionale di Firenze, scritto da due copisti lucchesi o pisani della fine del sec. XIII o prin-

cipio del XIV e della metà di questo ultimo secolo. Il ms. contiene: 1.° il *Libro dell'amore* ecc. di Albertano da Brescia; 2.° il *Libro delle quattro virtù morali*, attribuito a Seneca e a Martino Bracarense; 3.° il *Libro di costumanza*; 4.° il *Libro di Cato*; 5.° il *Lucidario*; 6.° i *Quindici segni del Giudizio*; 7.° le *Cinque chiavi della Sapienza*; 8.° il *Piato di Dio con l'inimico*: tutti testi latini e francesi volgarizzati. Il 3.°, il 4.°, il 5.° e il 7.° sono già noti o in stampe o in mss. conosciuti, e si fanno notare soltanto « per una lezione generalmente più primitiva e corretta »; gli altri invece sono del tutto nuovi. In quanto al trattato di Albertano, il cod. offre una parte di esso « in una traduzione finora sconosciuta ». Anche il trattato attribuito a Seneca ci si presenta qui in « una traduzione diversa da quelle finora date in luce » e da altre inedite. Più notevole è il testo dei *Quindici segni*, un poemetto di 477 decasillabi rimati a coppia, che come « unico esemplare » d'un poemetto francese, studiato dal Meyer (*Romania*, VI, 22; VIII, 313; XV, 290), e perchè rimasto ignoto agli studiosi di quell'argomento, il B. pubblica qui per intero.

Da uno studio completo sulle « Questioni d'amore nel *Filocolo* » (1) P. Rajna stacca questo articolo, in cui fa la storia di *Una quistione d'amore* (pp. 553-68): quale sia il preferito di tre amatori, ai quali una donna abbia concesso tre diversi contrassegni amorosi. Essa si trova già in Giamblico, in Fortunaziano, retore latino, in Savaric de Mauleon, trovatore provenzale, nelle *Origini* di Isidoro, in rimatori italiani del trecento, nel *Filocolo* del Boccaccio, nel *Pentimento amoroso* del Groto, nella prima delle *Egloghe pastorali* del Calmo, nelle *Grazie rivali* di G. B. Manzini, nel *Wilhelm Meister* del Goethe e finalmente nella *Lusinghiera* del Nota. Storia « due volte millenaria » (conclude il R.), « che ha per scena l'Asia, l'Europa, e tanto quanto anche l'Africa; che si estende, senza soluzione di continuità, attraverso all'età antica, alla medievale, alla moderna; che viene a comprendere generi disparati di letteratura, il romanzo, la lirica, la drammatica, la rettorica; che s'aggira nelle bassure dove vivono Matteo Correggiaro e gli umili pari suoi, e si spinge alle vette goethiane ». — Nel romanzo buddhistico cristiano del sec. IX *Barlaam e Josaphat*, nelle *Narrationes* di Odo da Shirton, dotto chierico inglese del sec. XII, nel *Novellino* (XIV) e nel Boccaccio (*Dec.* IV proemio), si trova raccontata la novellina di un giovane, il quale, pur essendo stato tenuto sin dalla nascita in un luogo chiuso, appartato dal mondo, appena vede delle donne, non ostante sia stato mal prevenuto contro di esse, le desidera ardentemente. Il Landau già mostrò che la novella era d'origine orientale, trovandosi già nel *Mahabharata*, e che l'autore del *Novellino* dovette ricavarla dal *Barlaam*, mentre il Boccaccio dalle *Narrationes* di Odo, un cui ms. fu scritto appunto a Bologna nel 1326, perchè nei due primi le donne sono qualificate come diavoli, mentre nei due ultimi son dette papere. Ora M. Kerbaker in un dotto commento seguito da una bella ver-

(1) Apparso poi nella *Romania*, XXXI, 1: *L'episodio delle Questioni d'Amore nel « Filocolo » del Boccaccio*. Cfr. *Rass.* VII, 89.

sione in ottave della *Leggenda epica di Rishyasringa* (pp. 465-97), quale si trova *Mahabharata* (III, 110-13), mostra che quest' ultima fonte orientale additata dal Landau, benchè ne sia l'elaborazione più compiuta, non è la sola: quella novella è comunissima nella letteratura indiana. Si trova, infatti, nel *Ramayana*, nel *Vishnupurana* e nel *Padmapurana* ecc. ecc. Di questa leggenda antichissima del giovine asceta Rishyasringa, il K. rintraccia, con l'aiuto degl' inni del Rigveda, l' invenzione originaria nel mito naturalistico del Fuoco fulgurale. « Chi dicesse senz'altro che il giovane solitario di Monte Asinaio sia una folgore, direbbe certamente una faloticherìa sbardellata, e giustamente darebbe a sospettare che parli per ischerzo e voglia la baia di chi lo ascolta. Ma se è vero che il personaggio leggendario del giovane romito è quello medesimo del romanzo di Barlaam, e che questo non è diverso dal santo solitario del racconto epico indiano, e che costui discende dirittamente dall'Agni fulgurale del mito vedico, è pur forza riconoscere che, nella sua prima primissima origine, la leggenda tradizionale del romito giovane, ripetuta dal Boccaccio, sia stata un mito meteorico ». L'originalità del Boccaccio, conchiude il K., non sta nell' invenzione della novella, come voleva il Bartoli (*Precurs. del B.*), si bene « nel nuovo spirito di satirica arguzia che egli seppe trasfondere nella materia della sua novelletta ».

E. Gorra espone l' argomento di *Una « commedia elegiaca » nella novellistica occidentale* (pp. 154-74), e cioè del *Miles gloriosus*, poemetto latino di 472 versi elegiaci, già dato in luce dal Du Méril e attribuito ora a qualche imitatore di Matteo di Vendôme, scrittore francese della fine del XII secolo, e rileva le trasformazioni subìte da quel soggetto nei novellatori posteriori. Si tratta di un marito involontariamente tradito da un amico che gli confida le sue avventure amorose con una donna che egli ignora esser sua moglie. Il poemetto, che riproduce probabilmente una commedia latina (ma non quella di Plauto), dette origine, oltre a varie versioni straniere, alle novelle del *Pecorone* (I, 2), delle *Piaceroli notti* (IV, 4) dello Straparola, alla VI del Forteguerri, e ad altre del Fortini e del Doni. Lo Straparola riprodusse, solo fra i nostri novellatori, il poemetto latino, pur non attingendo direttamente da esso. Ser Giovanni fiorentino conobbe invece un'elaborazione orale « scolastica » del poemetto, fatta dagli studenti medievali: il Fortini e il Doni non fecero che imitare Ser Giovanni. La novella del Forteguerri, invece, riproduce « una versione intermedia fra quelle che più strettamente si collegano al poemetto latino, e la versione del *Pecorone* ».

E. Bellorini, che ci ha dato altri saggi sulle traduzioni antiche delle opere di Ovidio (cfr. *Rass.* VIII, 79), ci offre ora alcune *Note sulla traduzione delle « Eroidi » ovidiane attribuita a Carlo Figiovani* (pp. 13-22). Di quest' opera non ci rimane che un' unica stampa veneta del 1532, ripubblicata pur a Venezia nel 1547, anonima, e con qualche rimodernatura nella lingua qua e là. Ora il B. dimostra che l'epistola dedicatoria della prima stampa (mancante alla seconda), in cui il Figiovanni dedica l'opera

ad Andrea e Giovan Battista de Rossi, e si dice amico del vecchio Boccacci, non sia altro che una falsificazione; che il nome del traduttore sia pure inventato; e che la traduzione o non è affatto del secolo XIV o, se è tale, dovè esser completata e rimaneggiata « negli ultimi del XV o nei primi del XVI » secolo.

In un *Commento a una lettera di L. Bruni e cronologia di alcune sue opere* (pp. 85-95), quella al Niccoli (I, 8), senza data, P. P. Luiso prova ch'essa fu scritta il 5 sett. 1400, da Lancenigo, nella provincia di Treviso, ove l'umanista s'era rifugiato per la peste. E poichè in quella lettera vengono ricordate, come già composte, la traduzione di un dialogo di Platone e l'orazione in *Lode della città di Firenze*, il L. assoda che il dialogo platonico è il *Fedone* (tradotto nel 1400 e dedicato a Innocenzo VII sulla fine del 1404 o sul principio del 1405), e che l'orazione, cominciata a scrivere dopo il marzo del 1400, fu compiuta e pubblicata entro quell'anno medesimo. — D' *Un codice autografo di Bernardo Bembo* (pp. 193-208), ora nella Nazionale di Torino (E, VI, 10), contenente appunto la traduzione del *Fedone* platonico fatta dal Bruni, ci offre una minuta descrizione C. Frati. La copia fu eseguita da Bernardo appena ventenne, tra il finire del 1453 ed il febbraio 54. Anche ivi il dialogo ha la data del 1404, anno della pubblicazione e della dedica di esso ad Innocenzo VII, e contiene, con quella dedicatoria al papa, l'epistola al Niccoli. Il F. ha voluto anche fornirci un elenco dei 25 mss. che hanno la traduzione bruniana del *Fedone*, rimasta pur troppo, ignota al Bonghi che non conobbe neppure le altre versioni platoniche del Bruni, ricordato invece dal Fiorentino (*Risorg. filosof. nel Quattrocento*, p. 184) come « il primo traduttore » di Platone nel Rinascimento.

Esaminando il contenuto della *Novella del Bianco Alfani* (pp. 387-409), un « nuovo pesce », cui danno a bere che sia stato eletto capitano di Norcia, V. Rossi prova che, storicamente vera, ma non nelle determinazioni cronologiche e nei fatti particolari, essa fu scritta, non prima del 1422, da Lioncino di messer Guccio de' Nobili († 1430), e rimaneggiata da un ignoto (quello stesso che ritoccò la novella di Lisetta Levaldini, scritta da Piero del Nero) prima del 1434, con ritocchi solo di lingua e di stile.

A. Salza ci fa conoscere la vita di *Lorenzo Spirito Gualtieri rimatore e venturiere perugino del secolo XV* (pp. 278-94), vissuto dal 1425 circa al 1496, ed autore d'un grosso poema storico in terzine *Altro Marte*, in lode di Braccio di Montone e di Niccolò, Francesco e Jacopo Piccinino; di un *Libro della sorte* (illustrato da V. Rossi, *Lett. di m. A. Calmo*, pp. 456 sgg.); di un altro poema, pure in terzine, intitolato il *Publico*, e di un canzoniere petrarchesco. Del valore letterario di questo rimatore il S. si propone di occuparsi altrove.

E. Pèrcopo ha ripubblicata, di su tutti i mss. e le stampe conosciute, *Una « disperata famosa »* (pp. 701-18), quella, cioè, che incomincia: « La nuda terra s' ha già messo il manto », attribuita già al Tebaldeo e a Serafino Aquilano, ma certamente di Antonio Cammelli detto il Pistoia,

perchè trovasi, con correzioni e pentimenti, nel suo canzoniere autografo dell'Ambrosiana. Essa fu diretta a Lodovico il Moro, quando il 3 gennaio 1497 perdette la moglie Beatrice d' Este, che adorava. In un'appendice è dato, secondo una stampa, un brano della *Disperata* mancante ai manoscritti, e una *Contradisperata*, composta da un verseggiatore veneto, Antonio Salvazo.

F. Foffano, *Per una edizione dell'Orlando Innamorato* (pp. 47-51), conferma con sue congetture l'esistenza di un'edizione dell' *Innamorato* fattasi a Scandiano dal figliuolo del poeta, Camillo, tra il 1495 ed il 99, quando costui morì. Questa stampa, ricordata da parecchi bibliofili, con a capo lo Zeno, non è stata finora ritrovata. — P. Savj-Lopez accenna ad « alcune fonti o reminiscenze più notevoli » della *Novella di Prasildo e di Tisbina* (*Orl. innam.*, *I*, *xii*). Si tratta di ricordi, più o men lontani, del Boccaccio nella *Teseide*, nel *Decamerone* e nel *Filocolo*, già in parte accennati dal Panizzi. Per Prasildo che va nell'« orto » di Medusa a cogliere il « tronco del tesoro », il Boiardo dovè fondere assieme il mito di Perseo col mito delle Esperidi, attingendo fors'anche a racconti popolari » (cfr. Pitrè, *Fiabe*, I, 298 sgg.).

A. Luzio, *Guerre di frati: episodi folenghiani* (pp. 423-44), che avea in un precedente lavoro (*Giorn. stor.* XIII) interpretati alcuni passi del *Baldus* « come prime avvisaglie dell' ostilità accanita, che più tardi il Folengo spiegò nel *Chaos del Triperuno* contro l' abate Squarcialupi », si affretta ora a mostrare che quell' ipotesi era destituita di ogni fondamento. Quegli accenni del *Baldus* egli può ora, dopo nuove indagini nell' Archivio Gonzaga, riferirli « a una zuffa clamorosa, successa nel Monastero di S. Benedetto-Po fra il 1518 e il 1519: zuffa oggi affatto dimenticata, ma che allora mise sossopra la corte di Mantova e la Curia papale, e fece sfoderare *pro* e *contra* i frati belligeranti le durlindane minacciose di Francesco Gonzaga, del Trivulzio e del Lautrec ». La guerra scoppiò perchè il marchese di Mantova mandò come abate in quel monastero, di cui avea il patronato, una sua creatura, fra Benedetto da Reggio; ma costui, o perchè imposto o perchè troppo zelante, riuscì inviso ai frati, che gliene fecero di tutti i colori, deponendolo, e tentando d' incarcerarlo e di avvelenarlo. Francesco Gonzaga, naturalmente, non se ne stette: fece occupare il Convento dai suoi armigeri, i quali misero in fuga ed arrestarono i frati più riottosi. I rimasti finirono per umiliarsi al Marchese. Ora tra i fuggiaschi il L. trova il fratello del Folengo, don Ludovico, priore, che insieme all'altro fratello del poeta, don Giovambattista (tutti monaci) presiedevano all' amministrazione del convento. È naturale, quindi, che insieme coi due fratelli prendesse parte alla lotta anche Teofilo. Ed il L. conferma quest'ipotesi, esaminando parecchi brani delle *Maccheroniche* ed uno del *Chaos*. In questo è detto chiaramente che « non so qual poeta mantoano per un eccesso non piccolo *fu* destinato dal signore a patire un onesto esiglio », ed è evidente che come il « poeta mantoano » è certamente il Folengo, così il « signore » non può essere altri che

Francesco Gonzaga. Stabilito questo, il L. prova che le allusioni del *Baldo* meglio che allo Squarcialupi, come avea ritenuto prima lui, si riferiscono a fra Benedetto da Reggio, contro il quale ce la doveva avere il Folengo, e perchè solidale coi suoi fratelli e perchè carattere battagliero. Sicchè (conclude il L.) per qualche satira contro fra Benedetto il Folengo, dopo d'essere stato in « onesto esiglio » nel convento dei benedettini di Ferrara, passò in quello di S. Eufemia di Brescia, dov'era nel 1520. Temendo poi per la pubblicazione del *Baldus* (1521) l'ira dello Squarcialupi, che avea avuto come abate nel convento di S. Benedetto-Po (1509-14) e che era stato nominato nel 1524 presidente della congregazione dei benedettini, svestì l'abito monacale, e, com'è noto, non lo rivestì prima del 1533, quando ebbe fatto solenne ammenda, con il poema sull'*Humanità del Figliuolo di Dio*, delle sanguinose sferzate distribuite nelle *Maccheroniche* ai suoi confratelli di S. Benedetto-Po, ai quali appunto dedicò quell'opera sua e dai quali fu riaccolto nel loro convento.— B. Zumbini, esaminando la rappresentazione della *Vita paesana e cittadina nel poema del Folengo* (pp. 603-16), e cioè la descrizione della vita campestre di Cipada e dei suoi personaggi rusticali e quella di Mantova e dei mantovani, fatta nella prima parte del *Baldus* (II-X), rileva che « raramente nell'arte italiana si trovino dipinture così schiette e perspicue di fatti campestri », e che le rappresentazioni storiche dei personaggi della città, come, fra gli altri, i « procuratori e i causidici sempre in zuffa tra loro », siano « d'ordinario le più belle fra tutte; perchè l'esuberante fantasia del poeta, non che sconfinare, come in altre occasioni, è tenuta in freno e insieme alimentata da quella nutrice incomparabile ch'è la realtà viva ». Nella rappresentazione dei personaggi della città il Folengo include anche quella degli ordini religiosi, della corruzione dei quali fa una satira molto simile a quella di Erasmo, riunendo nella badia di Motella (il contrapposto della badia di Thelème rabelesiana) « tutto il male del monachismo ». Nella satira degli ordini religiosi il Folengo mostra di sentir meglio « l'efficacia delle idee nuove, e con più consapevolezza adopera la beffa ad intendimenti satirici ».

G. A. Cesareo, pubblica, col titolo *Una satira inedita di P. Aretino* (pp. 175-91), dal cod. vat.-ottoboniano 2812, ove si trova anonima, una « Confessione di mastro Pasquino a fra Mariano confessore », che è una rassegna satirica della corte romana sotto il pontificato di Adriano VI. Il C. con buoni argomenti la dimostra scritta dal famoso libellista, nel marzo 1523, a Mantova, nella corte di Federigo Gonzaga, presso il quale si trovava momentaneamente l'Aretino, in quel tempo al servizio del cardinale Giulio de' Medici. — In tre *Varietà letterarie dal Rinascimento* (pp. 23-45), V. Cian si occupa prima di « Maestro Pasquino e Pietro Bembo », rilevando l'attitudine benevola del terribile satirico, rappresentato per lo più da Pietro Aretino, di fronte al Bembo. Il quale, da uomo molto accorto, seppe accaparrarsi e tener cara l'amicizia dell'Aretino, che fu sempre zelante difensore del letterato veneziano, anzi « un vero bravo », « ven-

dicatore e giustiziere inesorabile » di lui. Unico fra i cardinali, il Bembo vien sempre encomiato da Pasquino, che gli augurò spesso anche il papato. Di « Dante nel Rinascimento » tratta il C. nella seconda di queste varietà, studiando una « polemica dantesca nel secolo XVI », quella, cioè, suscitata dal Gelli, il quale nei *Capricci* combattè il Bembo che avea biasimato Dante nelle *Prose*. Il Dolce prese a fare le difese del Bembo, e Carlo Lenzoni quelle di Dante, rispondendo anche al Dolce. Ma forse, per intromissione del Varchi, così il Gelli che il Lenzoni fecero una rispettosa e nobile dichiarazione in favore del Bembo e quindi tutto finì. L'ultima varietà, « Michele Marullo e Dante », riguarda alcuni poco chiari distici scritti dall'umanista costantinopolitano in lode dell'Alighieri, i quali sono dal C. spiegati e commentati.

V. Vivaldi rileva *Le reminiscenze dantesche nell'* « *Italia liberata dai Goti* » (pp. 415-21). Si tratta qualche volta di versi tolti di peso, o poco modificati, dalla *Commedia*, qualche altra di locuzioni, frasi, vocaboli danteschi, e persino d'immagini, similitudini, situazioni, concetti, nonchè del famoso *se* ottativo.

A. Farinelli studia accuratamente *Michelangelo poeta* (pp. 305-34), tenendo presente l'edizione delle *Poesie*, curata dal Frey (1), scritte quasi tutte nell'età avanzata, dopo i cinquanta, e quasi tutte amorose. L'amore sorge in lui quasi sempre dalla realtà; ma questa è idealizzata in modo che difficilmente se ne indovina l'ispirazione, come nel madrig. « Te sola del mio mal contenta veggio », non diretto a donna simbolica nè alla Colonna, ma pieno di « schietta e profonda passione ». La concezione dell'amore non è però derivata da Platone, che Mich. non mostra di conoscere, ma dalla lirica dello stil nuovo e dalla petrarchesca. « Particolare a Mich. è il culto della beltà suprema, perfetta, della beltà trascendentale », e « questa idea della beltà eterna spiega come Mich. amasse di pari affetto l'uomo e la donna »: il giovane Cavalieri e V. Colonna. Le rime spirituali di costei dovettero ispirare Mich. nelle poesie religiose degli ultimi anni suoi, nelle quali si mostra « l'italiano più profondamente e teneramente religioso de' suoi tempi », e studioso della Bibbia come Dante; ma non imprecò, come costui, contra la corruzione della Chiesa, nè inclinò al protestantesimo, come fu creduto. Non ebbe sentimento profondo della natura, perchè « era per lui cosa morta e trascurabile ciò che non avea per soggetto l'uomo: il centro di tutta l'arte » per lui; e solo nell'ultimo frammento poetico, scritto quand'avea passati gli 80 anni, si trova espresso un « gran piacere » provato fra le montagne di Spoleto. « La sua musa è pur povera di accenti patriottici ». Il legame che congiunge la creazione di M. nell'arte plastica all'opera sua poetica « è nella destrezza e prontezza con cui dà vita, forma e figura ai concetti astratti », nelle sue pitture e nel verso. Mancò a lui l'espressione poetica, possedendo la quale egli forse « ci avrebbe data una lirica pari a quella del Petrarca, di Goethe, di Byron o del Leopardi ». Anche la rima gli dette gran « tra-

(1) V. la *Rass.* IV, 125, *n.* 1.

vaglio ». Ciò non ostante fra i poeti d'Italia è colui che nell'anima più si avvicina a Dante (1).

F. Flamini rende conto del *Canzoniere inedito di Leone Orsini* (pp. 637-55), il quale fu monsignore, ricco mecenate e poeta: nato nel 1512, ebbe la prepositura della chiesa di Pomposa nella diocesi di Comacchio e l'amministrazione di quella di Fréjus in Francia, e morì nel 1564. Nelle sue rime petrarchesche e nell'egloghe sannazariane in endecasillabi sciolti (tutte in un manoscritto della Nazionale di Parigi) egli cantò specialmente due donne, Beatrice Pio-Obizzi (amata anche dall'Alamanni) e un'Anna dimorante a Fréjus. Altre sue rime son dirette ad Alessandro Piccolomini, al Varchi, al Bembo, al Caro e al Franco che, protetto da lui, gli dedicò i *Dialoghi* e le *Pistole*, molte delle quali son dirette anche all'Orsini. Queste formano la parte più notevole dell'elegante canzoniere e parecchie di esse sono pubblicate dal F. in un'appendice. — Causa *Del supplizio di Niccolò Franco* (pp. 543-52), rimasta ignota ai recenti biografi del beneventano, D. Gnoli mostra (con documenti dell'archivio e della biblioteca vaticana) che fu un « libro » scritto dal Franco nel giugno 1560, uno dei soliti libelli-dialoghi tra Pasquino e Marforio, messi di moda specialmente dall'Aretino, contro il cardinal Carafa. Il Franco si giovò del processo originale ordito contro quel cardinale da mons. Alessandro Pallantieri, nemico del Carafa (impiccato nel 1561) ed amico del Franco. Ma salito al papato Pio V, fautore del Carafa, il Franco per aver scritto quel dialogo fu arrestato, giudicato e poi impiccato l'11 marzo 1570.

A. Solerti descrive *La rappresentazione della « Calandria » a Lione nel 1548* (pp. 693-99), servendosi di un rarissimo opuscolo posseduto dal cav. G. Cavalieri di Ferrara, e veduto, pare, dal solo A. Zeno. La rappresentazione fu fatta da comici fiorentini, fatti venire apposta d'Italia, e che inaugurarono « quei fasti dei comici italiani in Francia che dovevano poi annoverare tanti trionfi ». La recitazione della commedia fu preceduta e accompagnata da intermezzi e figurazioni, riferiti e descritti nella relazione. Dei comici si sa solo il nome del noto Barlacchi, che dovè essere anche l'autore di alcune modificazioni al prologo della commedia, la cui scena, invece che a Roma, fu collocata a Firenze (2).

P. E. Pavolini, *Per l'episodio di Olindo e Sofronia* (pp. 295-6), conferma l'osservazione del D'Ancona che « il primo germe » di quell'episodio sia il contrasto fra Teodora ed Eurialo per conseguire la palma del martirio, nella sacra rappresentazione di *S. Teodora*, ricordando che della leggenda

(1) A proposito di queste sue parole: « Solo pensando a Dante egli s'indegna che a tant'uomo Firenze osasse serrare le porte, mentre il cielo non gli dischiudeva punto le sue », il F. poteva ricordare che Michelangelo, firmatario del *Memoriale* mandato dall'Accademia medicea a Leon X per il ricupero delle ossa di Dante (1519), scrisse: « Io Michelagnolo scultore il medesimo a V. S. suplico oferendomi al Divin Poeta faro la sepoltura sua chondecente e in locho onorevole in questa città ». Cfr. Zingarelli, *Dante*, p. 355.

(2) V. ora, sul Barlacchi, F. Pintor, « *Ego Barlachia recensui* » in *Giorn. stor.*, XXXIX, 1.

di questa santa si hanno tre edizioni appunto degli anni 1554, 70 e 75, e che la stessa leggenda, con nomi diversi e qualche cambiamento, riapparisce in un canto anabattista caratteristico, pubblicato nel 1583.

E. Picot ci fa conoscere *Les poésies italiennes de Pierre Bricard* (pp. 229-34), uno studente borgognone recatosi a studiare nell' università padovana sulla fine del secolo XVI. Egli scrisse un canzoniere petrarchesco per una giovinetta padovana che fu sorella di Andrea Cittadella (quella, crede il P., che sposò poi Francesco Cosavecchia e restò vedova nel 1608, ma che gli eruditi e padovani potranno bene identificare). Quei versi, fatti poi da lui stampare a Parigi nel 1601, non hanno nessuna importanza letteraria, e, non ostante il P. li dica « du moins agréablement tournés », sono orribili. Le poche rime storiche, ricordate anche dal P., sono la cosa meno inutile della raccolta, che non merita punto una ristampa, come si augura l'erudito francese.

F. Beneducci, *Le lettere del Boccalini* (pp. 69-76), fa ammenda di aver un tempo prestato loro troppa fede, e, continuando le ricerche del Belloni, mostra che delle quaranta *Lettere storiche e politiche* « con novissima frode attribuite e non attribuite » dal famoso ciurmatore Gregorio Leti al Boccalini, « trentadue sono false; sei, alterate o raffazzonate o ampliate; e due soltanto autentiche ».

I. della Giovanna, *Agostino Mascardi e il cardinal Maurizio di Savoia* (pp. 117-26), narrando un episodio sinora sconosciuto della vita dell'autore del *Trattato dell'arte istorica* e della *Congiura di G. L. Fieschi*, vuole purgare il Mascardi di qualche accusa lanciatagli dai gesuiti (il cui ordine egli aveva ripudiato) e tuttora mantenuta contro di lui dagli storiografi della nostra letteratura. Di fatti il cardinal Maurizio di Savoia, principale protettore del Mascardi, che fu suo familiare, ebbe molta stima di lui; e quando il Mascardi fu ingiustamente assalito da G. B. Mangini in « un libello famoso pieno di termini fuor di modo ingiuriosi », che il D. G. crede sia la lettera apologetica premessa alle *Grazie rivali* (1637) di quest' ultimo autore (1), il cardinale, pur « essendo occupato in gravi e disgustose faccende politiche », seppe costringere il diffamatore e a scusarsi presso il calunniato Mascardi e a mandar « foglio bianco » a lui cardinale, ma poi lo perdonò, esortandolo « di andar più cauto per l'avvenire nelle sue azioni ».

Il sempre compianto G. Paris rileva *La source italienne de la « Courtisane amoureuse » de La Fontaine* (pp. 375-85), una delle più belle « novelle » della terza parte dei *Contes et nouvelles en vers*, pubblicata nel 1671, e quasi tutta ricavata da fonti italiane: Boccaccio, Machiavelli ed Ariosto,

(1) Dalle parole del marchese M. Montecuccoli, nella lettera, ove è narrata quella faccenda, che l' « operetta stampata dal Mangini intitolata *Le grazie rivali* » fosse « similissima » (per lo stile?) al libello diffamatorio, pare a me che si possa arguire che questo dovess' essere qualche cosa tutta a sè, e non la lettera apologetica premessa alle *Grazie*, come vuole il D. G. Probabilmente era un'opera manoscritta, andata perduta o distrutta dal Mascardi o dai suoi amici.

citate scrupolosamente dall'autore. I componimenti però che son segnati coi nn. 6 e 7, e cioè *Nicaise* e la *Courtisane*, non hanno alcuna indicazione di fonte, ma della prima di esse indicò l'originale il Walckenaer (*Oeuvres* del La Fontaine, 1822), nell' « Amante schernito » di Girolamo Brusoni (*Novelle amorose*, Venezia, 1655). Ora il Paris, leggendo il libro di G. B. Marchesi, *Per la storia della novella italiana del secolo XVII* (Roma, 1897), ha potuto facilmente assodare che fonte di *Courtisane*, che precede immediatamente *Nicaise*, è anche il Brusoni, il quale nell'« Aggiunta », pubblicata in una seconda edizione delle sue *Novelle* (1663), ha appunto una *Cortigiana innamorata*, identica in tutt' i particolari, fin anche nel nome dell'amante della cortigiana, al racconto del La Fontaine. « Mais sur ce canevas d'emprunt quelle merveilleuse et toute nouvelle broderie a jetée le poéte français!:... le conte de Brusoni ait été pour La Fontaine comme une de ces ' matières ', qu'on dicte à nos écoliers en les engageant à les ' developper ' ».

B. Croce, *Di alcuni giudizi sul Gravina considerato come estetico* (pp. 457-64), spiegatasi la fortuna goduta dalla *Ragion poetica*, dal libro *Della tragedia* e dagli altri scritti di scienza letteraria del critico calabrese con « quel certo che di filosofico che diversifica e solleva l'opera del Gravina dal livello delle altre "poetiche„ » anteriori e contemporanee a lui, passa a « stabilire quale sia il suo merito come estetico ». Egli ebbe il merito di voler trovare i « principii di pura e semplice ragione », « dai quali dedurre non solo le regole della poesia antica, ma di quella moderna e di tutte le nazioni »; ma non trovò neppure « un principio almeno parzialmente nuovo e fecondo »; e rimase entro i cancelli della vecchia poetica del Rinascimento: il contenuto scientifico e il fine didattico dell'arte. Perciò non può dirsi precursore del Vico, se non in questo senso che il filosofo napoletano, riprendendo le stesse questioni propostesi dal Gravina, « le risolse in modo perfettamente opposto ». Perciò il Reich nel suo buon libro su *G. V. Gravina als Aesthetiker* (1890) ebbe torto a considerare il suo autore « come precursore, in molti punti, dell' estetica moderna, anticipatore d' idee che furono poi quelle dello Hegel, dello Schopenhauer e di R. Wagner ».

Nelle *Spigolature da lettere inedite di Girolamo Gigli* (pp. 145-64), I. Sanesi mostra che quelle lettere, dirette nel 1716-17 al senatore lucchese Francesco Palma e conservate nella biblioteca di Lucca, offrono un contributo alla storia della stampa del *Vocabolario cateriniano* che il tipografo lucchese Leonardo Venturini andava facendo e di quella delle *Commedie* che il medesimo stampatore dovea fare. La stampa del *Vocabolario* andò a rilento, quella delle *Commedie* non si fece mai, per le « difficoltà » trovate dai revisori. Le lettere al Palma chiariscono anche meglio le relazioni del Gigli con l'Accademia degli Oscuri di Lucca. E si vede che, « per quanto spirito ribelle e bizzarro », il Gigli « sapeva bene adattarsi alle circostanze »; e pur di montare contro i Fiorentini « quella grande sua innocua macchina di guerra che è il *Vocabolario cateriniano*, ricorreva a

mezzi di ogni sorta ». Con la promessa di lodi lusingava gli uomini più notevoli della Toscana per ottenerne « quelle lettere che dovevan poi servirgli di arme contro l'Accademia della Crusca »; e quando non li trovava cedevoli, minacciava; come fece per gli accademici pisani, dai quali non aveva potuto ottenere la lettera. Egli fece loro capire che avrebbe stampato che quella lettera mancava perchè « quei signori accademici » non sapevano « nè leggere nè scrivere »; ed ottenne la lettera.

In *Beghe accademiche* (pp. 499-513) L. Piccioni narra la storia della controversia (già accennata dal Quadrio e dal Tiraboschi) fra il p. Teobaldo Ceva e il dottor Biagio Schiavo, sorta per l'opera di costui *Il Filalete* (1738) in difesa dell'eccellenza del Petrarca, intaccata alquanto nella *Scelta di sonetti* (1735) con osservazioni e una dissertazione fatta dal primo. E poichè questa *Scelta* fu pubblicata a Torino e compilata per incarico del magistrato della riforma sopra gli studi, mentre l'ab. Girolamo Tagliazucchi, professore dell' università torinese, attendeva ad una *Raccolta* di prose e poesie « ad uso delle regie scuole », è naturale che anche costui, per mezzo dei suoi scolari, entrasse nella zuffa. Al *Filalete* in due volumi fu risposto con due volumi di *Note compendiose* (1738) da un Girolamo del Buono, bolognese e maestro di umanità in Torino, amico del Ceva, il quale, l'anno seguente, pubblicò *Il Converso del p. Ceva.* L'anno dopo, un piemontese, G. F. Ardizzone, *Dio Redentore difeso contro di alcune proposizione del " Filalete ",*, e un palermitano, G. Baldanza, *Il dott. B. Schiavo discepolo del Lazzarini convinto di gravissimi errori nel " Filalete ",*. Intanto ad alcune poco pulite *Lettere di ser Telaccocca* ecc., lanciate, nel medesimo 1740, contro il Ceva, e ad una prefazione dello Schiavo, pubblicata col nome di « un amico dell'autore del *Filalete* », in risposta alle *Note* del Ceva, costui metteva fuori un altro vol.: *Lo Schiavo sotto la sferza.* E la controversia non sarebbe finita per allora, se l'autorità superiore non avesse allontanato da Torino il Ceva, nominandolo priore dei carmelitani a Cherasco!

A. Belloni s' indugia *Intorno a una tragedia del Goldoni* (pp. 77-84), l'*Enrico re di Sicilia*, ch' è del 1727, non del 1748, come fu creduto dal Rabany; e mostra ch'essa è tratta unicamente dal *Gil Blas* del Le Sage, e non anche dalla tragedia del Saurin, *Blanche et Guiscard*, come hanno asserito recenti studiosi del teatro goldoniano, e fra gli altri il Malamani, il Neri, il Concari. Il soggetto di quella tragedia fu però prima trattato dallo spagnuolo Francisco de Rojas Zorrilla nel *Casarse por vengiarse*, tradotta dal nostro commediografo secentista G. B. Cicognini nella sua *Maritarsi per vendetta*, e riassunta poi, in una novella, dal Le Sage. Da questa derivò oltre l'*Enrico* del Goldoni, il *Tancred and Sigismunda* (1745) dell' inglese Giacomo Thomson, quasi tradotta poi dal Saurin nella citata tragedia. Il soggetto fu trattato male da tutti codesti commediografi, e men peggio dal Goldoni. — E. Maddalena pubblica *Una lettera inedita del Goldoni* (pp. 127-31), acquistata recentemente da lui. Essa è del 26 aprile 1773, e, insieme con qualche altra lettera nota e qualche docu-

mento, serve a colmare le lacune delle *Memorie* goldoniane (nel III libro più che mai disordinate) in riguardo all'*Avare fastueux*. Il M. se ne giova per fare la storia della composizione, della rappresentazione e della fortuna di questa commedia, sfortunata sì, ma non da disprezzarsi, come fecero i comici ed il pubblico francese. Composta nel 1773 e letta alla assemblea del « Théâtre français », fu restituita all' autore per essere corretta, e non si rappresentò che un' unica volta, « dopo quattr'anni di noioso riposo » (1776), come scrisse l' autore all'Albergati. Dopo, se ne dimenticò perfino il nome, e l'originale francese non fu mai stampato.

F. Bertana, *Sulla pubblicazione delle prime dieci tragedie dell'Alfieri* (pp. 59-67), si domanda perchè dell'edizione senese delle *Tragedie* alfieriane in tre volumi, tutti datati con l' anno 1783, il terzo uscisse solo nel gennaio 1785. E la risposta sua è che l'Alfieri ebbe paura del « pubblico dei letterati e dei giornalisti », i quali all' apparire dei due primi volumi, nonchè decretargli il trionfo, com' egli si aspettava, non gli risparmiarono le critiche. Contro qualcuno rispose con qualche epigramma contro altri invocò l'aiuto di amici letterati, quale il Cerretti; e finì per sentirne tanto dispetto che trattenne nella tipografia l' ultimo vol. di quell'edizione per un anno intero.

O. Ferrini in *Storia, politica e galanteria in Arcadia* (pp. 261-75) ci parla del perugino Annibale Mariotti, buon letterato, storico, scienziato, polemista ed uomo di governo, vissuto dal 1738 al 1801, e specialmente notevole per « le diligenti ricerche » dedicate ai poeti perugini, delle quali si giovò poi il Vermiglioli.

G. Pitrè, riparlando della *Leggenda di Cola Pesce nella letteratura italiana e tedesca* (pp. 445-55), esamina alcune opere di autori italiani che ne han trattato, e cioè il *Niccolò Pesce* (1826), dramma del bar. G. C. Cosenza, una leggenda di Felice Bisazza (1841) ed altre poesie di D. Tempio e del Meli (1).

E. Pèrcopo

Natale Busetto. — *La poesia eroicomica*. Saggio di una nuova interpetrazione (Estr. dell'*Ateneo Veneto*, XXVI, II, 2).—Venezia, Pellizzato, 1903 (8°, pp. 31).

È un sunto d' un ampio lavoro che l'A. promette: dovremmo quindi aspettare a darne un giudizio, quando il lavoro intero fosse uscito alla luce; ma, siccome ne dà l' intera ossatura, diremo così, e la conclusione, potremo, io credo, fin d' ora opporre alla nuova interpretazione alcune obiezioni, le quali a ogni modo potranno, spero, giovare all'A., se non altro perchè avrà tempo per trovare gli argomenti a confutarle.

(1) Non si capisce perchè il P. non si curi punto di dare una bibliografia dell'argomento. Pare che per la prima volta se n'occupi lui. Cfr. *Rass.* I, 128.

Precede una breve esposizione del metodo che l'A. intende seguire e che in sostanza si riduce a fare la storia dell' evoluzione dello spirito artistico, anzichè ritrarre l' evoluzione dei generi letterari. Ora mi permetta che gli domandi: chi ormai fra i recentissimi, applicando i canoni del metodo storico, ha inteso studiare il poema eroicomico come « genere tipico » e ha giudicato i poeti eroicomici secondo che si sono più o meno avvicinati a quel tipo? Non è questa, mi pare, un' invenzione del Croce, ma è ormai divenuta regola della sana critica. Buono mi pare lo schema del futuro lavoro che, egli dice, vuol fare precedere opportunamente da un quadro di carattere economico, psicologico ed etico insieme, inteso a ritrarre l'ambiente, entro il quale venne svolgendosi la poesia eroicomica. Ma anche per questa parte avrei da esporre alcuni dubbi a riguardo di affermazioni che a me sembrano non giuste o almeno meritevoli di seria dimostrazione. Egli dice a p. 9, in un esame che fa delle idee prevalenti nei secc. XVI e XVII sulla nobiltà, che i procuratori, i notai, i medici sono vilipesi nella poesia eroicomica, satirica e giocosa del tempo, perchè la loro arte era considerata come « meccanica e vile, » non conducente quindi a nobiltà. Non mi pare: dal modo con cui li vedo derisi da quei poeti direi piuttosto che era la loro ignoranza mascherata di superbia che li esponeva al riso. E se così fosse, come dice l'A., perchè le arti nobili e i nobili stessi sono pure vituperati? L' avere poi, come dice a p. 11, i poeti satirici e giocosi del sec. XVII schernita soprattutto la « gente rifatta », non mi pare che possa dirsi dipenda da peculiari condizioni economiche e sociali di quel tempo. È purtroppo la « gente rifatta » propria di quasi tutti i tempi: e la derisione di essa è quindi di tutti i tempi, se non è spesso un luogo comune.

In sostanza vuol mostrare l' A. che gli eroi di quei poemi non sono contraffazioni dei cicli epici medioevali, ma sono personaggi cavati dalla realtà o secondo quella foggiati. Veramente gli argomenti, di cui si serve per confutare l' opinione ormai prevalente che il poema eroicomico abbia avuto origine quando l' epopea si svigoriva, mi sembrano un po' deboli. Egli dice (p. 15) che la parodia dell' epopea era già molto antica e può risalire forse prima fino alla *Batracomiomachia*, non può aver dato quindi origine al poema eroicomico nel sec. XVII. Nessuno certo dubita della antichità della parodia dell'epica, ma ciò, a me pare, non toglie che quei poeti abbiano proprio mirato a far la parodia delle forme ormai troppo abusate dell'epica. S' illusero, quando crederono di aver fatto cosa nuova, e anche in questo ha indubbiamente ragione l'A.; ma che cosa ci vieta di credere che essi mirassero proprio a parodiare l'epica, se un esame un po' accurato dell'elemento imitativo in quei poemi ci mostra quanto nel poema eroicomico passasse dei poemi epici o cavallereschi? Non si può negare che la *Secchia Rapita* (che l' A. prende in esame) satireggi la borghesia del tempo, ma come possiamo persuaderci che proprio quello fosse il fine del poema? Che amasse il Tassoni mettere in canzonatura persone reali, lo credo bene, e mi pare d' averlo a sufficienza provato in un mio scritto,

soprattutto laddove ho parlato della satira personale nei poemi eroicomici (1), ma che proprio volesse satireggiare un'intera classe, donde si ricava? Tutto il saggio tende a dare a' poemi eroicomici un' importanza maggiore di quella che veramente hanno e, portando la sua interpretazione agli estremi limiti dell' esagerazione, l'A. dice (p. 18) perfino che l'elemento serio è nella *Secchia*, perchè il Tassoni intendeva di contrapporre quelle figure ed azioni eroiche alle volgari e ridicole della maggior parte de' suoi contemporanei. Hanno dunque quei poemi un altissimo intento morale e civile. Posta così la nuova interpetrazione, è naturale che l'A. si sforzi di riportare tutto ad essa. Così dove trova sparso un po' di ridicolo su personaggi seri, come sul re Enzo nella *Secchia*, dice che ciò si deve spiegare coll'innata tendenza del Tassoni alla beffa e al sarcasmo. In tal modo si sbriga in poche parole di ciò che può far contro alla sua opinione. A p. 22 afferma che dal momento che è certo che il Tassoni aggiunse la satira della famiglia Brusantini in una seconda redazione del poema, possiamo ritenere che questo facesse anche di altri personaggi. Dà infine in breve un sunto della satira che, secondo lui, è nei principali poemi eroicomici; ma anche per questa parte vorrei domandare all' A. come può affermare che nel *Torcacchione desolato* del Corsini v' è scarsa la tendenza satirica, se il Baccini, che ne diede un'accurata edizione, e, sulle sue tracce, io stesso abbiamo dovuto riconoscere che contiene non poca satira personale?

Le osservazioni che son venuto facendo fin qui, più che confutazioni, per ora, ripeto, non possono e non debbono essere considerate dall' A. che come dubbi che io sottopongo all' esame che vorrà farne nell'ampio lavoro promesso. Certo anche in questo saggio l'A. mostra buona conoscenza dell' argomento e ingegno sufficiente a svolgerlo con bravura, ma temo che abbia preso a trattare una tesi alquanto difficile a dimostrarsi (2).

G. Zaccagnini

Giovanni Canevazzi. — *Francesco Selmi, patriotta, letterato, scienziato.* Con appendice di lettere inedite. — Modena, Forguieri e Pellequi, 1902 (8.° pp. vii-266).

Il C. ha raccolto in un volume il materiale sparso in una conferenza ed ha quindi il libro i difetti che non facilmente si possono evitare in simili

(1) *Studi di letter. ital.*, III, pp. 350 sgg. Per questa parte quindi l'interpetrazione del B. non può dirsi interamente nuova. Ha preso in sostanza per fine dei poemi eroicomici quello che avevo cercato di provare essere un elemento importantissimo di essi.

(2) Si ricordi che lo sforzo di dare a quei poemi un alto intento morale e civile non è nuovo, il Cegani, *Di Francesco Bracciolini e del suo poema* (*Aten. Ven.* II, vii), volle provare che lo *Scherno degli dei* è un poema allegorico, ove si deride l'aristocrazia de' tempi del poeta e la corruzione spagnuola, ma fu validamente confutato da M. Barbi, *Notizie della vita e delle opere di F. B.*, Firenze, Sansoni, 1897.

lavori, soprattutto quando si è voluto impinguare il volume, accogliendo in esso il troppo e il vano. A ogni modo di questo egregio dantista e scienziato insigne dà copiosissime notizie, le quali vengono anche a lumeggiare l' opera con molta virtù e costanza spesa dal S. in pro della patria.

Nato a Vignola nel 1817, studiò belle lettere a Modena, coltivò poi con onore le scienze. Ammogliatosi nel 1845, manifestò arditamente le sue opinioni politiche nel '48 in Reggio, dove insegnava chimica, e per questo suo ardimento ebbe a perdere la cattedra di Reggio e quella che aveva nell' università di Modena.

Poco più tardi, cambiatasi l' italica fortuna, riparò, per sfuggire alla vendetta dell' Estense, prima a Sarzana, poi a Torino, ove insegnò nel convitto nazionale. Invitato a tornare a Modena per l' amnistia concessa dal Duca, rifiutò, con suo profondo dolore, di rivolgersi a lui per ottenere il permesso di rivedere la madre gravemente inferma.

Fondata a Torino la Società nazionale, il partito dei liberali modenesi volle formare un sotto-comitato locale e scelse un suo rappresentante presso quella Società, e questi fu il S. Cacciato l' Estense e avvenuta l'annessione, il S. potè facilmente rivedere il paese nativo. Il 14 agosto 1859 fu eletto dalla sua Vignola deputato al Parlamento, ed ebbe l'onore di partecipare al re Vittorio Emanuele II i voti d'annessione delle province modenesi. Fu poi rettore dell' università di Modena, segretario generale del ministero della Pubblica Istruzione, coprendo anche molti altri uffici. Non poche opere compose: racconti, una raccolta di favole e varii articoli di critica letteraria nella *Rivista contemporanea* di Torino, fra cui è notevole uno sull' antica novella italiana in ottava rima. Intanto faceva fortunate ricerche e pubblicava da un cod. laurenziano e da uno magliabechiano le *Chiose anonime alla prima cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del poeta*: opera davvero di valore, sebbene il S. non avesse potuto vedere il cod. marciano, che è assai migliore del laurenziano e del magliabechiano, de' quali egli si servì, e che fu recentemente pubblicato da Giuseppe Avalle. Nel medesimo tempo diede alle stampe il suo interessante studio sulla cronologia, disegno e intendimento del *Convito*. Poco dopo scoprì nella Magliabechiana i *Trattati morali di Albertano da Brescia*, volgarizzamento inedito del 1268 di Andrea da Grosseto. Prende poi in esame l' opera scientifica del S., ma di questa non ci occuperemo, perchè l' indole di questo giornale non lo permette. Non mi piace di rilevare i difetti non piccoli del lavoro, come quello, ad es., di voler dare troppo minuti particolari, tanto da arrivare perfino a farci sapere i pezzi di musica che furono suonati a Torino per le feste fatte ai rappresentanti di Parma e Modena nel '59 (pp. 39 e sgg.), perchè non vorrei con una critica troppo aspra togliere ogni merito a questo libro, che se non altro ha quello di rendere il debito onore a un dantista, patriotta e scienziato illustre.

G. Zaccagnini

Da carteggi inediti: Lettere di G. Berchet, F. Confalonieri, M. D'Azeglio, C. Fauriel, G. Giusti. — Pisa, Mariotti, 1903 (8°, pp. 22).

Questa raccoltina di lettere, in occasione delle nozze della contessa O. Gibellini-Tornielli col prof. F. Cimmino, è stata pubblicata da A. D'Ancona, il profondo conoscitore e indagatore amorosissimo della più minuta storia del nostro risorgimento; il dotto che ha saputo sempre serbare pur tra le pazienti e fredde ricerche erudite il calore, l'affetto, la fede dell'anima giovanile, che visse tra le nobili passioni del patriottismo negli anni più tardi e migliori del nostro riscatto nazionale.

In tutto sono undici lettere; poche, ma belle e interessanti: nove estratte dall' inedito carteggio, conservato nella Vittorio Emanuele di Roma, di donna Costanza Trotti Arconati, moglie al march. Giuseppe, e « amica, confortatrice, consigliera fida e sicura » ai profughi patriotti milanesi e d'altre città d'Italia; e due, di Massimo D'Azeglio, tolte da un suo copioso carteggio con un tal Calcina (che pare fosse uomo d'affari della sua casa), posseduto in copia dallo stesso D'Ancona. Tra le prime, le quattro lettere del Berchet (1) spirano quell'« austerità catoniana », che alcuni, come dice lo stesso poeta (p. 8), accusavano in lui « come eccessiva e quasi viziosa ». Scritte nell' esilio, da Highyate, sulle cui colline, a cinque miglia da Londra, il B. s' era dovuto recare per cura della sua travagliata salute, o da Londra, tra l'ag. 1822 e il dec. 1825, contengono notizie rilevanti per la biografia del poeta e per la storia contemporanea, e non poche osservazioni piene di buon senso, e giudizi acuti e giustissimi. Acuta l'osservazione fatta nella prima lettera, a proposito di certi rigori irragionevolissimi della polizia austriaca. « Dandolo [Tullio], il nostro innocentissimo e dolcissimo Dandolo, è anch' egli nel numero dei fuggitivi. Quel che non fecero i *barbari* fecero i *barberini* — dice il proverbio; ed è appunto il Governo Austriaco che di questa pasta informe si è pigliato briga di farne un patriota. Appena giunto a Milano, i di lui congiunti ed amici, lo hanno fatto fuggire peggio che in fretta. Il povero diavolo fece vendita di tutto il fatto suo, stette nascosto, coll'olio santo in tasca, per due notti ne' boschi del *deserto*, e finalmente fece il terribile salto dei confini e corse a Ginevra... Se i Tedeschi fanno così, sembrano pagati dai buoni italiani per crescere la brigata dei volenti la libertà ». È una pittura!

Notevoli in queste lettere del B. gli accenni alla condotta del Confalonieri nei famosi processi dei Carbonari, che è stata recentemente tanto discussa e così ingiustamente giudicata dal Luzio. Il B. accenna nella sua lett. del 20 gen. 1824 a certe voci sfavorevoli, che già allora correvano sul conto del Confalonieri, ma scrive: — « Federico, mi si dice,

(1) Un' altra lettera del B. all'Arconati pubblicò recentemente dallo stesso carteggio il Barbiera nel suo arruffato e leggiero, ma pur interessante vol.: *Passioni del Risorgimento*, Milano, Treves, 1903, pp. 177-8.

mostra un gran sangue freddo, e lo credo. Nulla v' ha di perfetto su questa terra; però lasci dire le male lingue e creda a me: noi perdiamo molto nell'amico nostro [pareva che la sorte del Conf. fosse definitivamente decisa]. È un buon italiano: e quel che è più raro tra di noi, è uomo di carattere alto, nobile, fermo come un forte del medio evo ». Molto valore storico ha pure la frase, in cui egli esce nell'esprimere una tenue speranza nella salvezza dell'amico: « La clemenza austriaca è pure un boccone amaro a ingozzarsi e siamo sì infelici che ci tocca di desiderarla per amore dell'amico ». In un' altra lettera del 13 dec. 1825 torna a scrivere all'Arconati: « Il povero Federico vive sempre nella memoria mia, nel mio cuore. Che un Italiano possa dimenticarlo? ». E il biografo e difensore della memoria del Confalonieri postilla amaramento: « Buon Berchet! Ciò non ha impedito che Confalonieri fosse non tanto dimenticato, quanto da italiani infamato! »

Nella lettera del Fauriel (5 ag. 1830) notevole, oltre qualche notizia relativa al Manzoni e alla sua famiglia, al Grossi, allo Scalvini e a Filippo Ugoni, è anche il giudizio che vi si dà del modo onde s' eran condotti gl' italiani dimoranti a Parigi nelle giornate della rivoluzione di luglio; e v'è molto lodato, fra gli altri, Guglielmo Libri, di poco onorata memoria.

Belle e importanti le due lettere del Giusti, una del 1.° sett. 1846 e l'altra del 20 apr. 1849. Nella prima di esse reca veramente fastidio vedere questo scrittore, mentre ha la mente e l'animo pieni di fiducia e speranza nei cominciati moti liberali italiani, arrestarsi a un tratto, scrivendo a una signora, per un'osservazione pedantesca di lingua: « I popoli non tornano addietro, e nemmeno si fermano in quattro, come può fare un uomo solo; sebbene la frase *fermarsi in quattro* sia venuta dalle bestie quadrupedi; ma ormai è andata ». La pedanteria del linguaio è forse la più cieca che ci sia!

Ma vien dopo un' osservazione che vale tant'oro, rispetto al nostro risorgimento. Gli eterni *congiurati*, dice il G., son « gente che fa e dice sempre di sotterfugio, e alla quale il sotterfugio ha insegnato l'arte gloriosissima e comodissima nel tempo medesimo, di salvare la capra e i cavoli, cioè la patria e la pelle. Costoro sono scandalizzati del sentire come delle cose nostre se ne parli apertamente e che è venuto il tempo di mostrare il viso e di fare esperimento di sè, non tra quattro mura chiacchierando, ma alla luce del giorno e al cospetto del pubblico ». Ci si sente l'accento del *Delenda Cartago*, scritto in quel torno.

L'altra lettera è un vero documento sulla caduta del Guerrazzi dalla dittatura di otto giorni prima: ed è la stessa prosa delle *Memorie*, giustamente tenute dal Martini per la migliore che sia uscita mai dalla penna del Giusti.

Infine, delle due lettere del D'Azeglio una, anteriore al 1830, è del tempo della dimora in Roma, ed è piena di spirito giovanile e di buon umore; l'altra, del 16 febbr. 1849, racconta a che terribile rischio fosse scampato in Pisa, grazie agli arrabbiati partigiani del Governo provvisorio guer-

razziano: « Questa è la paga », scriveva quel galantuomo, « questa è la paga di chi ha spese veglie, sudori, quattrini, e s'è fatto forare la pelle per quella... che si chiama Italia! E malgrado questo, le voglio bene come prima! »

G. G.

I. Alfredo Galletti. — *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII.* Parte I: 1700-1750. — Cremona, Fezzi, 1901 (8°, pp. 264).

II. Amos Parducci. — *La tragedia classica italiana del secolo XVIII anteriore all'Alfieri.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (8°, pp. xvi-374).

La produzione tragica, critica ed artistica, del 700 è un fenomeno della letteratura così vario e multiforme, e nel tempo stesso importante, che, il fissarla, per così dire, in un certo sistema, o cioè il raccoglierne e classificarne le tante tragedie, prodotte secondo i dettami di critica allora in voga, è di per se stessa opera encomiabile, appunto perchè di non lieve difficoltà. Giacchè in quel singolare rifiorimento della tragedia, in quello sforzo unico, incessante, universale verso la perfetta tragedia, solo componimento di cui veramente difettasse la letteratura nazionale, gli ingegni più diversi e anche più alieni ci si vollero provare. E la via lunga, percorsa così variamente ma ostinatamente, par che sia una lenta e graduale preparazione all'avvento della tragedia alfieriana, la quale suppone tutto questo movimento anteriore, e se fu originale, fu la sua, come ben dice il Bertana, « originalità di vita interiore, di sentimento soggettivo, di temperamento individuale; ma non di gusto e non d'arte, se non in quanto il gusto e l'arte del secolo si trasformarono attraverso la singolar natura dell'uomo » (1). Or bene in questo affaccendarsi continuo alla produzione dell'opera, a detta del Gorini, « più sublime e perfetta dell'arte imitativa », la critica e l'arte andarono sempre di conserva, giacchè spesso l'opera critica non fu che la giustificazione dell'opera artistica, e questa non fu che il preannunzio o la messa in pratica, per dir così, di una teoria o della modificazione di una teoria intorno al problema tragico, che sembra allora levasse il sonno fin'anche al più umile scrittorello. E nel mare magnum o nella vera farragine di arte e di teorica tragica in tal secolo è ben difficil cosa l'orizzontarsi ed il giudicare. Ben a proposito, perciò, in questi ultimi anni con l'aumentata produzione monografica sul secolo in generale, s'è avuto anche per la tragedia uno sviluppo di idee ed un risveglio di studi, che, grazie specialmente al miglior rappresentante di essi, il Bertana, è valso a lumeggiare convenientemente siffatto intricato fenomeno letterario. Ed a ciò anche mirano le due pubblicazioni

(1) *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell'Alfieri* (*Giorn. stor.*, Suppl. n.° 4, p. 176).

sopra annunziate, l'una uscita all'insaputa dell'altra e tutte e due di quella magistrale del Bertana (1): tutte e due, poi, frutto di ricerca coscenziosa e paziente, quantunque più disciplinata, meglio pensata la prima, quella del Galletti; più prolissa, un po' slavata la seconda, quella del Parducci.

I. Il G. divide il suo libro in otto conspicui capitoli, in ciascun dei quali tratta, ad esclusion dei due primi d'indole generale ed introduttiva, di una teoria e di un tentativo tragico particolare. Ai quali capitoli manca poco che non siano una trattazione compiuta dell'argomento, perchè nelle linee generali poco o nulla potrebbe dirsi sia sfuggito al G. intorno al Martello ed all'opera sua di innovatore, come intorno al Gravina, a Scipione Maffei e ad Antonio Conti, dei quali egli s'occupa in quattro capitoli a parte. Ma quel che veramente è interessante nel suo lavoro è un criterio appena accennato, e che valeva però si mostrasse in tutta l'ampiezza della sua vasta applicazione. In un lavoro storico è ben modesto il merito della pura ed esatta ricerca, della sola, per quanto si voglia ben condotta, compilazione, quando non s'intravvedono legami ideali nuovi, fondamentali, essenziali, veri. Il G., nel tracciare molto sommariamente nei due primi cap., un quadro delle « Teorie letterarie e la tragedia al principio del secolo XVIII » e della « Tragedia e le teorie drammatiche in Francia dal 1600 al 1720 », accenna a collegare, ma, così, di trasforo e troppo rapidamente, le teorie letterarie allora imperanti con la filosofia cartesiana, che in quel tempo aveva penetrata tutta la cultura. Su tal punto, però, gli sarebbe valso l'insistere. Perchè, se per poco si fosse fermato a contemplare nell'assieme tutta la tragedia specialmente nostra, avrebbe visto che non poca influenza, anzi troppo soverchia influenza il razionalismo spadroneggiante esercitò su di essa. Infatti quel che mancò alla tragedia nostra del 700 prima dell'Alfieri fu proprio l'elemento vitale, la parte più essenziale per un'opera d'arte, il contenuto sentimentale; mentre quello, di cui fe' sfoggio, fu la parte formale, la struttura esteriore, il contributo mentale. Furon opere di testa, e non di ispirazione, tutte più o meno quelle tragedie. Ed è per questo appunto che si prestan più alla lettura che alla rappresentazione, appagan più il dotto che l'artista e le migliori di esse son sempre vive. Il razionalismo, che, a preferenza del suo luogo di nascita, faceva vittime fra noi, se non addirittura proclamava, certo, per necessità di coerenza o per quella abitudine mentale, che imprimeva, voleva l'adorazione della forma, e nell'opera, sia pur non chiaramente, tendeva a riconoscere e ad apprezzare il portato dell'intelligenza, l'energia mentale, più che il contenuto, elemento veramente vitale. E la tragedia, come ogni opera d'arte, doveva appunto esser qual realmente fu la tragedia italiana del 700, razionale, meditata, senza eccessi e senza intemperanze, ma, per ciò stesso, senza vita. La soverchia critica, il soverchio ragionare uccise il sentimento, sola fonte perenne d'arte; e si credette che a fare opera d'arte

(1) *Giorn. stor.*, Suppl. n.° 4, l. cit.

bastasse perfettamente imitare senza attingere altrove, in sè, nella vita, l'elemento, che veramente eterna. Ond' è che in Italia i più perfetti ragionatori furon i più infelici poeti e tragedi: ad es., G. V. Gravina; ed in Francia stessa se, un po' prima, Corneille e Racine attinsero la somma vetta nell'arte di Melpomene, fu perchè furon i soli, che non ragionaron troppo, non imitaron nessuno e che non si accomodaron all' imperante Aristotile, ma questo piegaron ed adattarono (Corneille sopra tutti) in cento modi alle genialissime vedute proprie (1). La tragedia nostra, anteriore all'Alfieri, effetto e parto di dilettantesimo e di pura virtuosità, non ebbe, perciò, nessun capolavoro e fu mediocre, perchè le mancò un contenuto vero, un fine pratico ed alto, che è la sua vita, perchè troppo pedantescamente si mantenne sulla falsariga della precettistica o della tragedia anteriore e perchè, insomma, troppo si preoccupò della forma e dell'ossatura. Or tutto questo, che fu un difetto non lieve non di tal genere solo, ma di tutta la nostra cultura contemporanea, era l'effetto della educazione, abbiam detto, mentale che imprimeva il razionalismo. Certo un'anima profondamente sensitiva, un genio autentico anche allora avrebbe dato il capolavoro; però un capolavoro di tecnica più che di arte vera: un Alfieri insomma, ci sarem magari potuti spiegare in tal' epoca, ma non mai, a mo' d'esempio, un Shakespeare od un Goethe. Questo punto, perciò, che a noi sembra di capitale importanza, avremmo voluto che fosse lumeggiato un po' dal G. Perchè è indubitato, ed egli non lo sconosce, che tutta la critica italiana del secolo XVIII e la produzione artistica, la quale ai canoni di essa si informò, fu impregnata del razionalismo francese.

In quanto al Gravina poi, pur ampiamente acconsentendo con lui, che fa di questo un caposcuola del gruppo dei tragici napoletani, i quali si propongono di bandire l' imitazione dei poeti francesi e di restaurare la tragedia di forma greca, noi dobbiamo osservare che si esagera se, p. es., alle tragedie del napoletano Lorenzo Brunassi: *La passione di N. S. G. Cristo*, *S. Perpetua* e *S. Marcellino Martire* si voglion trovare le ragioni nelle teorie del giurista calabrese. Questi, temperamento classico, entusiasta della compostezza e forma greca, proclamava nella tragedia più che altro la serietà. Alla quale, secondo lui credeva, attentavano gli amori romanzeschi, qualche volta scollacciati, troppo profusi nelle tragedie francesi. Ma, in fondo, non ha già creduto che una passione amorosa, moderata e ben trattata, non potesse essere soggetto di tragedia. Lo attestan le lodi prodigate alla *Merope* del Maffei e ne fan fede le sue stesse tragedie (le cinque pubblicate, senza tener conto di un *Cristo* e di un *S. Attanasio*, puro esercizio giovanile di traduzione), le quali non ne seppero fare a meno.

II. Lo scopo, poi, di esse, non par che sia unicamente quello « De se volè sfogà contro la Curia », come dice il Capasso, fa notare il Bertana (2)

(1) Cfr. I. Lemaitre, *Corneille et la Poétique d'Aristote*, Paris, Lecène et Oudin. 1888.
(2) *Op. cit.*, p. 43.

ed asserisce il Parducci nel suo libro. Troppo meschina cosa sarebbe ed indegna quasi di un carattere così altamente morale, quale fu quello del Gravina. Se un fine personale assolutamente non può scartarsi nelle sue tragedie, non deve perciò dirsi che esso fu l'unico od il principale. Per asserir ciò bisognerebbe non tener conto di tutta la sua opera critica, bisognerebbe passar sopra a tante sue esplicite dichiarazioni e sopra tutto strappar d'un tratto il prologo delle sue tragedie, che è, in fondo, tutta una professione d'arte. Il P. perciò, a nostro avviso, ha voluto in ciò seguire troppo pedissequamente il Bertana, il quale, veramente, ci par abbia esagerato un po'. Certo noi conosciamo l'indole irruente, aggressiva, impetuosa dell'autore dell'*Hydra mystica*, e perciò non neghiamo che, specialmente nel *Palamede*, si possa nascondere un fine personale; ma che esso sia l'unico ed il solo, ciò contestiamo. Il P. a torto ha accettato senza restrizione di sorta l'opinione del Bertana. Difetto causato dal soverchio attaccamento al principio d'autorità. Ed è questo l'appunto principale che si deve fare al suo libro, il quale, benchè per la mole a prima vista si raccomandi allo studioso, pure, dopo averlo scorso, sia pur con massima diligenza, si resta inappagati, disillusi quasi, per non aver trovato in tanto volume qualche cosa di veramente buono, di veramente originale. Ma del resto saviissime sono le ragioni, riepilogate nel cap. VII, del dilagare di tante tragedie; ed indiscutibilmente vera è quella dell'influenza francese e dell'onor nazionale, come piace a lui, sull'esempio del Bertana, chiamarla. Anche la distribuzione della voluminosa e complessa materia è fatta con un certo criterio, forse l'unico possibile in tanta farragine. Egli ha diviso ed ha parlato degli autori distribuiti per regioni. Così dopo aver in un primo capitolo trattata « La riforma del teatro tragico italiano e la *Merope* di Scipione Maffei », nel secondo considera « La tragedia classica nel Veneto », nel terzo « La tragedia classica a Bologna, a Reggio, a Modena, a Parma », nel quarto « La tragedia classica a Napoli », nel quinto « La tragedia classica nelle altre città italiane », nel sesto « I soggetti classici nella 'Tragedia Gesuitica' italiana del secolo XVIII » e nel settimo fa un « epilogo », in vero unico capitolo un po' concettoso. Ed è questo il difetto principale dell'opera del P.; la mancanza, cioè, della sintesi, che è sempre necessaria, specialmente dopo una lunga, minuziosa analisi. Nulla di meno neanche la parte bibliografica (1), che in un lavoro analitico non dovrebbe presentare lacuna di sorta, è addirittura senza pecche. In quanto al Gravina, p. es., egli lamenta che nessuno abbia accolto ancora il consiglio del povero Caravelli di studiarne e pubblicarne i copiosi mss., che si conservano alla Nazionale di Napoli; eppure in questi ultimi tempi il Persico-Cavalcanti nel *Giorn. stor.* (2) e noi in una pubblicazione a parte (3) ce ne siamo occupati. Ma, in ge-

(1) Qualche volta anche le indicazioni, che egli dà, non corrispondono. Così, p. es., la recensione del Caravelli allo *Studio sul Gravina* del Bertoldi non è nel vol. XXVI del *Giorn. stor.*, ma nel VII.

(2) *Suppl.*, n. 1, pp. 118 sgg.

(3) F. Moffa, *I manoscritti del Gravina*. « Notizia: L'Epistolario », Pozzuoli, Granito,

nerale, tanto l'opera del P., quanto, e forse più, quella del G., malgrado i forti studi del Bertana sul medesimo tema, sono di valido contributo allo studio della drammatica del Settecento e non si può, perciò, fare a meno di non esserne grati ai loro valenti autori.

FRANCESCO MOFFA

Annuario bibliografico della storia d'Italia dal sec. IV dell' e. v. ai giorni nostri: 1902 (Supplemento agli *Studi storici*, vol. XI). — Pisa, Tipi degli « Studi storici », 1903 (8°, pp. LXVII-511).

Di quest' importante *Annuario*, cominciato a pubblicare dal prof. A. Crivellucci con l' aiuto del prof. G. Monticolo, del valoroso dott. F. Pintor e d'altri cooperatori, potranno pure giovarsi gli studiosi della storia letteraria italiana, e perciò sarà bene darne notizia anche in questa *Rassegna*.

Quali siano stati gl' intendimenti dei compilatori nell'accingersi a questo lavoro, di cui, non ostante la diligente *Rivista storica* del Rinaudo, si sentiva il bisogno in Italia, fu espresso in un manifesto divulgato sulla fine del 1901 e pubblicato anche negli *Studi storici*. « Esso conterrà, — diceva il Crivellucci, — insieme con lo spoglio più ampio che siasi finora tentato dei periodici e degli atti accademici, il catalogo delle pubblicazioni di storia e di scienze ausiliarie e affini, uscite in Italia e fuori nell' annata e che direttamente o indirettamente abbiano rapporto colla storia nostra dal 300 d. Cr. ai giorni nostri, non escluse peraltro quelle anteriori al 300 che illustrino le vicende dei barbari, del Cristianesimo e della Chiesa, purchè abbiano un riferimento immediato o lontano colle vicende d' Italia ».

Il vol. pubblicato ora si riferisce alla letteratura storica del 1902; e contiene lo spoglio di 602 pubblicazioni periodiche e accademiche, oltre l' indicazione dei libri usciti nel detto anno, che abbiano attinenza alla materia dell'*Annuario*; e raccoglie ben 6227 schede numerate progressivamente. L'uso di queste, a seconda degli argomenti di cui giovi cercare nell'*Annuario* la relativa bibliografia, è reso agevole e sicuro da due accuratissimi indici, con cui si chiude il vol., dovuti a un giovane discepolo del Crivellucci, che ha già dato bella prova di sè negli *Studi storici* per acume d' intelligenza e coscienziosità di ricerca, il dott. F. Baldasseroni; cioè un *Indice degli autori* e un *Indice delle materie:* frutto di oculata accuratezza il primo, di intelligente giudizio e cernita sapiente il secondo. L'accuratezza ho riscontrata, cercando con la scorta degl' indici la bibliografia di molti articoli, aventi un interesse particolare per me; e ho tro-

---

1900. Però oltre di questi, di cui noi ci occupiamo in tale pubblicazione, ci furon fatti conoscere dalla gentilezza del prof. F. Morano, testè defunto, instancabile raccoglitore di cose patrie, alcuni altri mss. graviniani, che sta acquistando la Nazionale di Napoli. Essi sono: il testamento del Gravina; 8 minute di lettere diverse; 30 frammenti vari autografi e 26 minute autografe di composizioni.

vato sempre perfettamente corrispondenti le schede ai richiami numerici degl' indici stessi: salvo un caso solo, in cui pel « Boccalini », è per un errore di stampa (uno scoglio appunto da cui bisogna bene guardarsi in questo genere di lavori), citata la scheda 4262, invece della 4268. Delle altre doti, a cui ho accennato, rendono aperta testimonianza la molteplicità copiosissima degli articoli, in cui da una semplice occhiata al secondo indice apparisce sminuzzata la materia degli argomenti delle varie pubblicazioni analizzate nell'*Annuario*.

Delle pubblicazioni periodiche e accademiche prese in esame è dato innanzi al vol. un *Elenco numerico* (i cui numeri servono alle citazioni rispettive nelle singole schede) e un *Elenco alfabetico*, che pone facilmente sott' occhio l'abbondante materiale spogliato. S' intende che per quanta larghezza abbiano voluta usare i compilatori nel raccogliere pubblicazioni non propriamente storiche da tener presenti per gli articoli che essi possono presentare d' interesse storico, e per quanta cura abbian posta poi nel ricercare tutti i periodici speciali, questi elenchi sono la parte dell'*Annuario* che nelle annate venture si potrà e dovrà sempre più arricchire e perfezionare. E per questa parte sarebbe utile che quanti avranno tra mani l'*Annuario* significassero ai signori compilatori i loro possibili *desiderata*. Perciò mi permetto di indicare qui alcuni periodici e atti accademici dei quali l'*Annuario* dovrebbe tener conto:

The Monist, Chicago (nel fasc. di luglio 1903, questa rivista contiene appunto un notevole articolo storico: *Philosophy in Italy* di G. Papini).

Revue internationale de l'enseignement, Parigi (nel fasc. di giugno 1902 essa conteneva un art. del Paoli su *Les dépenses de l' instruction publique en Italie de 1862 a 1897*).

Revue néo-scolastique e *Revue de philosophie*, Parigi.

Atti della r. Accad. delle scienze morali e politiche di Napoli (n' è già spogliato il *Rendiconto*).

Rassegna critica della letter. italiana, Napoli.

La favilla, Perugia.

Ma più che queste indicazioni, che tutti i lettori dell'*Annuario* potranno dare, secondo le lacune che verranno da ciascuno notate, qui sarà più opportuna un'osservazione generale. Ed è, che non può approvarsi il criterio accennato a p. VI, di non tener conto delle riviste puramente bibliografiche, salvo che per gli articoli e per le comunicazioni, che esse eccezionalmente contengono. Infatti per cotesto criterio è avvenuto che molti articoli di periodici, come il *Marzocco*, la *Roma letteraria*, il *Fanfulla della domenica*, in grazia solo del titolo che recavano, sono entrati nell'*Annuario* pur riducendosi in sostanza a recensioni molto meno importanti che non fossero quelle uscite, in veste di semplici recensioni, su riviste bibliografiche d'altra serietà scientifica. E d'altra parte molte recensioni di queste riviste contengono tali osservazioni e tale copia di notizie nuove da valere più di articoli originali veri e propri, o che si presentino come tali. E tali recensioni non sono state citate nell'*Annuario*. Certo, la di-

stinzione che quindi bisogna fare tra recensione e recensione e tra articolo e articolo importa un aumento di fatiche, — che già sono tutt'altro che poche, — richiedendo una lettura almeno sommaria degli scritti. Ma, senza questa distinzione l'*Annuario* potrà riempire pagine con citazioni di scritti inutili a chi ricercherà la bibliografia di un dato soggetto; e viceversa, si lascerà sfuggire e farà anche sfuggire altri scritti magari necessari. Potrei riferire parecchi esempi notati, scorrendo questo 1° volume. Si dirà che in molti casi gli scritti citati non si hanno a mano e a volerli leggere per citarli, si finirebbe per non citarne tanti importanti. E questo è vero. Infatti la perfezione, come giustamente è detto nell'avvertenza di questo volume, non è possibile in una bibliografia di così largo disegno. Ma se non si può dare sempre un' occhiata, si dia quando si può, e sarà tanto di guadagnato per l'*Annuario* e per quanti lo useranno, — che speriamo siano molti.

G. G.

Eduardo Pedio. — *Giuseppe Battista, poeta e letterato del 600.* Con documenti inediti (estr. dalla *Rass. pugliese*). — Trani, Vecchi, 1902 (8°, pp. 49).

Il Salento, come tutte le altre provincie, ebbe anch' esso nel seicento una fioritura particolare di poeti, che inondarono di sonetti, di odi, di epitalami e di epicedî la repubblica letteraria contemporanea. E furon tanti che, ben dice il sig. Pietro Marti in un recente lavoro sullo stesso autore studiato dal P. (1): « Se un paziente cultore di lettere volesse raccogliere tutti i versi pubblicati da poeti salentini nel seicento avrebbe da formare una vasta biblioteca, in cui figurerebbero oltre cento poemi interminabili dai titoli più strani e dall' architettura più barocca ». Nè, peraltro, furon tutti poeti da strapazzo; giacchè tra essi emergono alcuni, che furon degli scrittori veramente ispirati e fecondi, quali un Ascanio Grandi, « che fu ritenuto ai suoi tempi per un miracolo ed a cui vivente furon tributati gli onori di un conquistatore » (2), un Antonio Bruni, che Pasquale Paoli in un epigramma prettamente seicentistico celebrava a questo modo: « i cui lauri fra la sterilità degli altri — producono per frutto — la gloria — la tempra della cui penna — ha rintuzzato il taglio alla falce — del tempo — i cui inchiostri formano una preziosa palude dentro la quale i nomi — che si tuffano, risorgono invulnerabili », un Ferdinando Donno, un Bonaventura Morone, un Antonio Caraccio, un Giovanni Andrea Coppola, un Cataldantonio Mannarino, un Antonio d'Alessandro, un Andrea Peschiulli e, sopra tutti, il nostro Giuseppe Battista da Grottaglie. Il quale, educato fin dall' infanzia alla scuola del dolore, con un carattere ribelle ad ogni forma di tirannide e con un in-

(1) *G. Battista e i poeti salentini nel secolo XVII*, in *Rass. pugliese*, XX. 6-7, p. 157.
(2) *Op. cit.*, l. cit.

gegno « aperto alle vergini impressioni della natura » (1), aveva dei buoni requisiti perchè nel Salento, in tutto il pecorume degli imitatori seicentisti, rappresentasse una singolare, elevata eccezione. Uno studio, perciò, su di lui, di cui il Belloni, nella sua nota opera del *Seicento*, riporta questo unico, monco giudizio: « anche quando scrisse in prosa latina fu uno dei più depravati secentisti », era desiderato. Ben è a lodarsi perciò il P. che ha avuto l' intenzione di offrircelo. Ma, pur troppo il suo studio, affrettiamoci a dirlo, non colma il vuoto, e, se qualche merito ha, si è quello di aver acuito ad altri più esperti il desiderio di ritentarlo. L'autore, è vero, è alle sue prime armi, ma ciò non scusa la sua ignoranza di tutta la copiosa letteratura seicentistica e, soprattutto, quella vera aberrazione nei giudizî sulla poca da lui conosciuta, che gli fa chiamare, molto ingenuamente, soltanto: « degno di menzione » (2) il *Seicento* del Belloni, opera, certo, fondamentale, a confronto di altre opere monografiche, quali quelle del Borzelli, del Mango e del Damiani, che, certo, hanno il loro valore, ma che egli esagera, chiamandole, dopo di essersi contentato di così poco per quella del Belloni: « opera storica importantissima » la prima, « opera se non perfetta importante » l'altra, ed « opera importante » l'ultima. Inoltre, egli ostenta di dare una trattazione completa sull'argomento e, sopra tutto, una disposizione sistematica di esso, che divide in tre capitoli: della « Vita », delle « Opere poetiche » e delle « Opere in prosa », oltre una « Introduzione » ed un'appendice con « documenti » tratti dai *Giornali* di Innocenzo Fuidoro del 1675, ms. della Nazionale di Napoli; ma l'esposizione e della vita e delle opere, e la trattazione intera, in generale, è condotta in modo assai incerto. Nella vita era necessario ed era bello rilevare il carattere « sprezzatore del volgo senza nome » e « libero fra un popolo di servi » (3), che si ripercote in alcune elevatissime stanze delle sue meliche.

Nelle poesie giovava insistere e rilevare con maggior precisione quella nota malinconica, che spira da alcuni veri idillî campestri, e fermarsi a lungo sul carattere civile di alcune liriche, delle quali egli non si accorge neppure. C' è un sonetto: « Patria, presso al morir già ti veggio », che fa pensare alla canzone: *All'Italia* del Leopardi, e c'è un buon numero di versi, in cui si sente quasi, come dice nel citato luogo il Marti: « l'anima civile della nazione, che comincia a levarsi contro alla corruttela ed alla servitù ». Delle opere in prosa, poi, quantunque di minore importanza e la maggior parte pubblicate dopo la sua morte dal nipote Simeone Antonio, andava parlato con maggiore ampiezza. Sopra tutto le lettere, ricche di notizie varie ed importanti sia per la vita dell'autore, sia per le tante quistioni letterarie, che rispecchiano, volevano essere esaminate con maggiore serietà e competenza. Insomma, il P., che mostra buona volontà e che, perciò, farà certamente meglio in avvenire, aveva

(1) *Op. cit.*, p. 159.
(2) A. Belloni, *Seicento*, Milano, Vallardi, p. 95.
(3) *Op. cit.*, l. cit.

bisogno di una maggior preparazione per trattare l'argomento e doveva con più cura limare il suo lavoro, che, a distanza di poco tempo, è stato già fatto dimenticare dal breve e succinto studio di Pietro Marti sul medesimo tema, apparso sulla stessa *Rass. pugliese* e già da noi più volte ricordato.

FRANCESCO MOFFA

MICHELE CATALANO. — *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella leggenda.* — Catania, Mollica, 1903 (8°, pp. 103).

L'Alighieri, che all'Ariosto diede il preludio dell'*Orlando furioso*, additò materia di poesia al Tasso col Buglione e ad altri con Roberto Guisguardo. Ma dei poeti che cantarono l'impresa dei Normanni, nessuno, antico o moderno, nonchè emulare il poeta della *Gerusalemme*, potè neppur salvarsi dall'oblio. Già è quistione per quali virtù o geste propriamente il Guisguardo fosse dall'Alighieri giudicato degno del cielo di Marte. Perchè strappò la Sicilia ai Saraceni, dice il D'Ovidio; ma il C. osserva che non Roberto, ma il conte Ruggiero conquistò la Sicilia, e che se Dante « idealizza e sfronda la storia di certi accidenti e antefattti », non la falsa mai. Perciò propende a credere che Dante, come i suoi contemporanei, abbia attribuito al Guisguardo le imprese del fratello minore. A me pare che non un solo fatto potè determinare il poeta a quella elevazione nel cielo di Marte, ma dovettero determinarlo quella qualunque partecipazione di Roberto alla conquista di Sicilia, le benemerenze, sebbene non costanti, verso i papi, le conquiste d'Oriente e la creduta morte di lui a Gerusalemme. Dall'insieme della sua vita avventurosa vien fuori una cotal figura di guerriero crociato da oscurare quella del fratello minore; e più di due secoli eran bastati perchè essa giungesse al poeta bella e idealizzata in modo che la potesse collocare nella schiera di Carlo Magno, d'Orlando e di Goffredo.

Del resto non la sola figura del Guisguardo, ma tutta la conquista dei Normanni in Puglia e in Sicilia, ai tempi dell'Alighieri, si era già venuta poeticamente abbellendo nella coscienza del popolo, degli storici e dei poeti; onde la letteratura siculo-normanna si è venuta accrescendo dalle cronache sincrone alla *Storia dei Musulmani* di M. Amari, e dai primi tentativi epici al *Ruggiero* di L. Vigo, che col ricordo del memorando regno normanno, negli ardimenti popolari del 48, intendeva a un ritorno del regno autonomo di Sicilia.

Il C. nei cinque capitoli del suo opuscolo discorre della produzione poetica latina del secolo XI, riferentesi a' Normanni, degli embrioni epici e leggendari nel medioevo, dell'epopea siculo-normanna nei secoli XVII, XVIII e XIX, e infine delle leggende religiose e della poesia popolare d'argomento normanno.

La messe raccolta dal C. non è veramente importante nè per quantità nè per qualità; nè molto interessanti sono i risultati. Delle leggende,

tranne quella che si riferisce al ritrovamento del tesoro da parte di Roberto, indubbiamente d'origine popolare, e forse quella di S. Giorgio, che potrebbe anche essere d'origine letteraria, non è a tenere gran conto. I poemi latini e volgari, di scarso valore letterario, attingono la materia, come dimostra il C., dalla *Historia Sicula* di Goffredo Malaterra, monaco benedettino di nazione normanna, del secolo XI.

Cosicchè, mentre, dopo le ricerche del Paris, la leggenda etnea del re Artù e della fata Morgana e altre del ciclo carolingio si possono ritenere importate in Sicilia dai Normanni, non è altrettanto certo che attorno alla conquista normanna si formasse un ciclo epico. Il C. perciò attenua di molto l'affermazione del compianto romanista francese sull'esistenza d'un'epopea normanno-sicula; e di questa mancata epopea, rimasta allo stato embrionale, attribuisce le cause allo scetticismo italiano, alla poco alterabile materia storica dei cronisti, al persistente influsso della civiltà araba, nè sorpassata nè cancellata dall'invasione normanna, al succedersi di signorie diverse nell'isola, e alla fortuna del ciclo carolingio divulgatosi presto nel popolo.

Questi risultati, frutto di lunghe e diligenti ricerche negli archivi e nelle biblioteche siciliane, come appare dall'appendice e dalla ricca bibliografia che il C. conosce sull'argomento, a me paiono accettabili. Piccoli difetti di metodo e di forma non mancano; specialmente di forma, non sempre corretta e quasi sempre scialba e pedestre; ma di questi difetti il C., che è appena alle sue prime armi, si emenderà senza dubbio, perchè questo suo lavoro è una buona promessa.

NUNZIO VACCALLUZZO

VINCENZO CRESCIMONE. — *Saggi critici e letterari.* — Palermo, Sandron, 1903 (8°, pp. 480).

Sono undici saggi, già noti ai lettori della *Rass.*, perchè nove di essi (*Le elegie e gli epigrammi latini di B. Rota*; *L'elemento epico nelle Odi Barbare di G. Carducci; Il pensiero letterario di G. Mazzini; Le rime amorose di V. Alfieri; Gli epigrammi di G. Pannonio; Le contraddizioni di G. Leopardi; Shakspeare e Manzoni; La parodia omerica in un dramma dello Shakspeare; Donne e frati nei novellieri italiani*) furono pubblicati alla spicciolata dal prof. Vincenzo Reforgiato e la *Rass.* ne diede volta per volta giudizio non benevolo. Ora si presentano in blocco, e, benchè permangano gli stessi difetti di sostanza e di forma, prolissità e verbosità, enfasi e superficialità, pure tutt'insieme dimostrano nell'A. una coltura larga se non profonda, e una discreta attitudine al gusto e al giudizio estetico.

Ma chi è l'autore? Il Reforgiato o il Crescimone? Il Cr. nella prefazione ringrazia il Ref., suo « antico discepolo », di aver custodito gelosamente « una grande quantità » di scritti suoi, che senza di lui sarebbero stati dispersi e distrutti, « in un tempo in cui il disordine dell'anima *sua* si rifletteva su tutte le cose *sue* ». Si tratta dunque d'imbroglio o d'uno

scherzo bibliografico? Forse di qualche cosa di peggio, se già un giornale serio siciliano potè parlare di ruberie e d'altro. Il fatto a ogni modo è così mostruoso e incredibile, che un pubblico e regio insegnante dovrebbe sentire il bisogno di giustificarsi.

Il Cr. intanto annunzia un'opera più vasta, un *Trattato di dantologia moderna*, di cui è già venuta fuori la 1.ª dispensa del vol. I (Caltanisetta, 1903, pp. 80), un'opera « che basti da sola alla completa conoscenza della *D. Comedia*, che sia per il mondo dantesco quel che, per esempio, è un trattato generale di geografia per la terra o di fisica per una certa classe di fenomeni naturali o di fisiologia per il corpo umano ». La prima dispensa contiene l'*Introduzione* (« L'aspetto poetico »), cioè la « sintesi introduttiva del periodo predantesco ».

Il tentativo è forse audace, se non temerario, ma pare che abbia un vizio d'origine, quello di riguardare come infeconda l'opera degli studiosi di Dante, i quali con metodo scientifico e storico intendono a ridare alla *D. Comedia* la sua fisionomia originale. Ma per parlarne aspettiamo la fine dell'opera.

V.

ANNUNZI SOMMARI.

Gino Levi. — *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di Domizio Calderini* (Padova, Prosperini, 1900; 8.°, pp. 84). — Garbato opuscolo che si divide in tre capitoli: la vita, le opere e un giudizio « intorno al carattere dell'uomo e al valore dell'umanista » veronese, verso il quale a noi sembra che il L. si sia mostrato troppo indulgente e benevolo. Nato in Torri, « piccolo borgo della riviera veronese del Benaco », da Antonio e da Margherita Pase, fra il 1444 ed il 46, ebbe per nome battesimale Domenico, che poi, secondo l'uso umanistico, mutò in Domizio. Studiò il latino ed il greco in Verona sotto Antonio da Brognoligo, ed in Venezia sotto Benedetto Brugnoli da Legnago. Intorno al 1467 passò a Roma, ove sedeva sulla cattedra di S. Pietro un veneziano (Paolo II), ed ove il cardinale Bessarione esercitava la sua larga munificenza verso i dotti, greci e italiani, riunendoli attorno a sè in un'accademia che fu forse la prima del mondo (1440). In favore del suo protettore scrisse subito una invettiva contro il Trapezunzio, avversario del Bessarione. Nel 1470 il ventiquattrenne umanista entrò come lettore di rettorica nell'università romana, e si acquistò un bel nome, specialmente per la sua eloquenza. Sisto IV, il nuovo pontefice, lo creò secretario apostolico, e fu tra i poeti che furon protetti da Pietro Riario, il celebre nipote del papa. Sostenne una terribile lotta col famoso Niccolò Perrotti, per le sue letture su Marziale, incominciate dopo che il secondo faceva già le sue sul medesimo poeta. Appartenevano a due scuole diverse, il Domizio a quella del Poggio, per così dire « estetica », il Perrotti a quella del Valla, per così dire « storica ». Accompagnò poi il Bessarione nel suo viaggio in Francia e vi rimase quasi tutto il 1472; e, morto il suo protettore in quell'istesso anno, passò di nuovo a Roma a riattaccare, con più violenza, la polemica col Perrotti, in una lettera diretta all'amico napoletano Aurelio Carafa. Nel

1473 compiva il suo commento su Marziale e lo dedicava a Lorenzo il Magnifico, recandoglielo lui stesso a Firenze, ove ammirò, ancora ventenne, il Poliziano. Di ritorno a Roma nel 1473-74 ebbe come suo discepolo il Sabellico. Altra polemica, allora, contro un Cneo Sabino, creatura del Perrotti, e lettore all'università per la lettura di Giovenale fatta dal Sabino prima e poi dal Calderini. Il commento di costui a questo poeta. dedicato a Giuliano de' Medici, usciva nel 74, e l'anno seguente i commenti alle *Selve* di Stazio, all'epistola ovidiana di Saffo (dedicati a Francesco d'Aragona, figliuolo di Ferdinando) e ad alcuni passi di Properzio. Nel 75 pubblicò delle emendazioni al testo di tre declamazioni di Quintiliano, dedicandole ad Anello Arcamone, cavaliere napoletano. Nel 76 accompagnava in Francia il cardinale Giuliano della Rovere, e moriva due anni dopo, prematuramente, a Roma nel 78. Nelle sue prolusioni universitarie il Cald. si mostra, come il suo Poggio, ciceroniano; fu povero nei pochi epigrammi latini; nella versione latina di cinquanta capitoli di Pausania fu esatto e fedele. Ed anche lui da vero umanista fu (moderatamente) orgoglioso e ambizioso, adulatore dei potenti, di buoni costumi, indifferente nelle cose religiose. Il Cald. ebbe ingegno versatile, chè, oltre gli studii umanistici, coltivò le matematiche, correggendo le tavole di Tolomeo, e conobbe il giure. Ma la sua fama durò poco. Dieci anni dopo la sua morte, il Poliziano, che l'avea lodato appena morto in due epigrammi, dava l'ultimo colpo nelle *Miscellanee*, egli, della scuola del Valla e del Perrotti, all'ultimo rappresentante della scuola poggiana. E la censura di due grandi umanisti, come il Perrotti ed il Poliziano, che son concordi nell'accusare il Cald. di disonestà scientifica e di difetti di metodo, avrebbe dovuto avvertire l'autore del presente opuscolo a non essere, come abbiamo detto ch'è stato, verso l'umanista veronese troppo indulgente e benevolo. — E. P.

Adolfo Vital. — *Tre lettere inedite di Lod. Beccadelli a Mich. Buonarroti ed alcune notizie intorno ai carteggi Beccadelli della Palatina di Parma* (Conegliano, Nardi, 1901; 8°, pp. 16). — *Di alcuni documenti riguardanti Alessandra Benucci* (Conegliano, Nardi, 1901; 8°, pp. 21). — Nel primo di questi opuscoli il V., dato un ragguaglio delle lettere scritte o raccolte da mons. Lodovico Beccadelli (ora nella Palatina di Parma in vari volumi), pubblica tre lettere inedite di lui, mentre era vescovo di Ragusa nel 1556-58, a Michelangelo, le quali riescono opportuno complemento a quattro dei parecchi sonetti, scambiatisi fra i due personaggi, strettisi in amicizia a Roma (1). Le tre lettere (27 giugno 1556, 28 marzo 1557 e 6 aprile 1558) sono consolatorie, e la prima in risposta al son. di Mich. « Per croce e grazia e per diverse pene », scritto per la morte del discepolo Francesco Amadore di Castel Durante e diretto al Becc.; la seconda, ad un altro son. che il V. crede sia quello che incomincia « Le favole del mondo m'hanno tolto », che, insieme col primo e con altri michelangioleschi, si trova in un codice parmense, già appartenuto al Becc.; la terza, di semplice saluto. Il Becc. fu amantissimo di Mich. Nella prima di queste lettere si augura che il Buonarroti venga a trovarlo nella sua solitudine di Ragusa, allora (scrive egli) « questi monti che sono di nudo sasso mi pareriano vestiti d'abeti, cipressi ed aranzi, ne preporrei Italia o il Perù a queste contrade ». In ogni modo egli spera di rivedere e godere Mich. in Roma « contemplando quel magnifico tempio di S. Pietro, segno imortale della virtù » del suo amico e « padre honorandissimo ». — Nel secondo opusc. il V. studia alcuni « frammenti di notizie », che riguardano la moglie dell'Ariosto, e che furono da lui ricavati da documenti dell'Archivio di Stato di Firenze e della biblioteca comunale di Ferrara. Alessandra (di Francesco di Paolo) Benucci andò sposa di Tito (di Leonardo

(1) M. Buonarroti, *Rime*, ediz. Guasti, Firenze, 1873, pp. 232-36.

di Giovanni) Strozzi verso il 1497 in Ferrara (non « in Firenze », come è stampato per errore), dove il marito, pare più vecchio della moglie, occupava un modesto ufficio nella corte ducale, pel quale era obbligato a viaggiare in diversi luoghi. Le relazioni amichevoli fra la famiglia Strozzi e quella degli Ariosti il V. crede cominciassero nel 1506, quando il conte Rinaldo Ariosti sposò Creusa Strozzi. I coniugi Strozzi, Tito ed Alessandra, furono a Firenze dopo il 30 aprile 1514 per chiudere nel convento di S. Clemente due figliuole « puttine ». Ma già un anno prima nella stessa Firenze, il luglio 1513, come il poeta ricorda e il V. conferma con documenti (contro quanto osservano i biografi e i commentatori del poeta), l'Ariosto aveva stretta intima relazione con l'Alessandra, che solo due anni dopo, nell'ottobre 1515, rimaneva vedova di Tito. Com'è noto, il poeta sposata, pare dopo il 1527, la Benucci, si occupava anche degli affari di lei, scrivendo pure per essa lettere alla famiglia. Durante un'assenza del poeta, l'Alessandra diresse, da Recano il 3 ottobre 1531, una lettera a Giovan Francesco Strozzi, che, scritta da un ignoto amanuense, è firmata soltanto da lei. Ora, pubblicando per la prima volta questa lettera (dalla collezione Antonelli, della Comunale di Ferrara), il V. si ferma a rilevare l'importanza delle parole di Alessandra, scusantesi di non aver scritto « di propria mano per essere troppo da poco ». Esse son tali (dice il V.) da lasciar credere « che la sua coltura non fosse tanto estesa, come vorrebbe qualche biografo » (S. Fòrnari), nè che potess'essere « riformatrice, coll' influenza del suo eloquio, della fonetica e del lessico del *Furioso* ». Con queste ultime parole il V. accenna allo studio della sign. Diaz, su *Le correzioni all' « Orl. Furioso »* (Napoli, 1901), ov' è appunto sostenuta quella tesi. Ora il V., dicendo che la Benucci, nata probabilmente lontano da Firenze, vissuta parecchi anni della sua giovinezza in Barletta, e poi quasi sempre a Ferrara, non poteva apprendere tutte le grazie della favella fiorentina al poeta ha dimenticato che si può essere pure ignoranti o « da poco » (come si confessa la Benucci), si può anche scrivere non molto correttamente, come Alessandra nella unica lettera di suo pugno (26 luglio 1532), e con tutto ciò, quando si è nati di genitori toscani (come la Benucci), parlar bene, serbando, cioè, la pronunzia ed il lessico toscano. Questa e non altra ha dovuta essere la parte sostenuta dalla Benucci nella correzione all'*Orlando Furioso*. Sicchè la tesi della sign. Diaz a noi non sembra punto « molto arrischiata », come la ritiene il V. (1). — E. P.

Vincenzo Russo. — « *La Libertà* » *del Metastasio in due canti del Leopardi* (Catania, Monaco e Mollica, 1903; 8°, pp. 15). — Il R. scopre alcune relazioni che corrono tra la canzonetta del Metastasio « La Libertà » e due canti del Leopardi, e cioè il « Risorgimento » e l' « Aspasia ». Pel primo di questi canti la relazione consiste nella somiglianza del metro e in una certa antitesi che si può stabilire tra i soggetti de' due componimenti, ma pel secondo, cioè per l'« Aspasia », le relazioni sono più appariscenti. Pur essendo il mirabile canto leopardiano in tutto dissimile dalla graziosa canzonetta metastasiana, ne ricorda qua e là alcuni concetti. Si tratta, s' intende, di affinità molto tenui, ma è bene che siano state rilevate. Il Leopardi fu studiosissimo de' poeti del secolo precedente, e pel

(1) La tesi della Diaz è combattuta anche dal prof. Giuseppe Pardi, che, quasi contemporaneamente al V., si è occupato della *Moglie dell'Ariosto* (estr. dagli *Atti d. Deput. ferr. di st. p.*, Ferrara, Zuffi, 1901), giovandosi dei versi del poeta e di documenti dell'archivio notarile di Ferrara. Il lavoro del Pardi è citato dal V., che, sebbene non lo avverta, in qualche punto si serve delle ricerche di lui e in qualche altro le migliora, come, p. es., nel dimostrare che l'Ariosto fu corrisposto, sia pure platonicamente, dalla Benucci, quando era ancora in vita il marito di lei. Sicchè tutto ciò che dice il Pardi sul « tenero » amore della Benucci pel primo marito, se ne va in aria.

Metastasio esprimeva nello *Zibaldone* il giudizio che fosse il solo uomo nato dopo il Tasso in Italia degno del nome di poeta per « la vera poetica facoltà creatrice, sia quella del cuore o quella dell' immaginativa ». Il presente saggio fa parte di un volume di *Note letterarie*, che il R. prepara, del quale ci occuperemo non appena sarà pubblicato. — G. DI N.

PERIODICI.

Archivio storico napoletano (XXVIII, 4): M. SCHIPA, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone.* Nel cap. XXI ed ultimo si tratta della « produzione intellettuale ». — F. NICCOLINI, *Lettere inedite di B. Tanucci a Ferd. Galiani.* In continuazione.

Atene e Roma (VI, 57-58): G. ALBINI, *L'Alfieri ed i classici.* — (59): F. TOCCO, *Il « Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco » di G. Leopardi.*

Ateneo veneto (XXVI, I, 3): G. GAGLIARDI, *Un commediografo veronese del sec. XVIII.* G. C. Becelli. Continuazione e fine nell'append. al vol. I, fasc. 3. — (XXVI, I, 3): S. FERMI, *Un novelliere padovano del sec. XVII.* Firmano Pochini. Continuazione e fine. — (II, 2): N. BUSETTO, *La poesia eroicomica.* « Saggio di una nuova interpretazione ». V. *Rass.* VIII, 235.— A. PILOT, *Un capitolo inedito contro il broglio.* D' un rimatore veneto del XVI secolo.

Atti d. r. Accademia d. scienze di Torino (XXXVIII, 4-5): G. ZANNONI, *Federico II di Montefeltro e G. A. Campano.* Cfr. *Rass.* VIII, 49.

Bollettino d. Società di St. pat. A. L. Antinori (XV, S. 2ª, 5): O. D'ANGELO, *B. Cirillo ed il suo epistolario manoscritto.*

Bulletin italien (III, 4): C. DEJOB, *Le « secretum » de Petrarque.* — L. AUVRAY, *Inventaire de la Collection Custodi (autographes, pièces imprimèes et autres documents biographiques) conservée a la Bibl. Nationale.* Dai mss. ital. 1545-66 della Nazionale parigina, contenenti « Biografie italiane, documenti autografi, mss. e stampati ».

Bullettino storico pistoiese (V, 4): A. ZANELLI, *Gioberti e Puccini.* — G. VOLPI, *Giunte all' inventario dei mss. alla biblioteca del r. Liceo Fortiguerri.*

Fanfulla d. domenica (XXV, 44): SFINGE, *Per un poeta morto.* G. RICCI-SIGNORINI, di cui si sono di recente pubblicate le *Poesie e Prose*, raccolte da L. DONATI (Bologna, Zanichelli, 1903). — G. GALLETTI, *Le passioni nel teatro d'Alfieri.* — (45): G. FLECHIA, *Noterella alfieriana.* — (46): R. RENIER, *La figliuola del Monti.* A proposito delle recenti pubblicazioni di M. ROMANO, *Costanza Monti Perticari* e *Lettere inedite e sparse di C. M. P.* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903). — G. GALLETTI, *Variazioni sulla D'Albany.* — (47): C. SEGRÈ, *Un nuovo libro su l'Alamanni.* Quello di H. HAUVETTE, pubblicato a Parigi dall' Hachette, 1903, e del quale parleremo. — (48): A. SEGRÈ, *Curiosità letterarie: « S. Rossore » in un poemetto del Seicento.* — (49): C. ARLÌA, *Tre giornali fiorentini.* Continuazione e fine nel n.º seg. — L. SATTA, *Il « Gazzettiere d'Aganippe ».* A proposito del libro di R. A. GALLENGA STUART su *C. Caporali* (Perugia, Donnini, 1903), del quale daremo conto. — D. RONZONI, *Tradizionalismo dantesco.* — (52): A. VENTURI, *Il Petrarca e le arti rappresentative.*

Giornale dantesco (XI, 11-12): F. TOCCO, I primordi francescani. — G. VOLPI, *La « Div. Com. » nel « Morgante » di L. Pulci.*—A. VALGIMIGLI, *La forza morale di Dante e gli Anglo-Sassoni.* — Varietà: M. MORICI e A. D'ANCONA, *Dante e il monte Catria.*— A. FIAMMAZZO, *Ritratti di Dante in Venezia.*

Giornale storico d. lett. italiana (XLII, 3): A. Butti, *L'opera di A. Cesari nella novella.* Tratta dei precursori della novella purista del Cesari, della caratteristica e contenenza di questa, della sua fortuna e dei suoi imitatori. — Varietà: I. Sanesi, *Sul significato della parola « malizia » nel vs. 22 del c. IX dell'«Inf.».* — P. Toldo, *La conversione di Abraam giudeo.* La novella del Boccaccio (I, 2), creduta finora « di origine schiettamente italiana », deve avere un antecedente francese.—G. Neppi, *La pluralità degli amori cantati dal Bojardo nel suo Canzoniere.* « Non tutte le rime dovettero originariamente essere scritte per Antonia Caprara ». — Comunicazioni ed appunti: G. Manacorda, *Ancora Dante e la magia.* — P. Bellezza, *A proposito d'un episodio contestato nella vita del Petrarca.* Che il convegno fra il Chaucer ed il Petrarca, che si dice avvenuto in Italia nel 1373, sia tutt'altro che certo, come riafferma il Segrè nei suoi *Studi petrarcheschi* (Firenze, Le Monnier, 1903).

Giornale storico d. lett. ital. (Suppl., n.º 6): G. Boffito, *Il « De principiis astrologiae » di Cecco d'Ascoli nuovamente scoperto e illustrato.* — R. Sabbadini, *Un biennio umanistico (1425-26), illustrato con nuovi documenti.* Questi son tratti da due codd. della Classense di Ravenna e riguardano specialmente l'Aurispa, il Panormita e il Toscanella (1).

Giornale storico della Liguria (IV, 7-9): A. Neri, *Genova e V. Alfieri.*— A. Solerti, *Le « Favolette da recitarsi cantando » di G. Chiabrera.* — G. Regis, *C. Botta e Teresa Paroletti.* — Varietà: U. M., *Una lettera inedita di L. Spallanzani.*

N. Antologia (1 nov.): A. Gotti, *G. Mestica.* Commemorazione, che riguarda anche l'amore del Leopardi con la Fanny Targioni-Tozzetti. — I. del Lungo, *V. Alfieri poeta e cittadino.*

Rassegna bibliografica d. letter. italiana (XI, 10-12): E. Filippini, *Scaligeriana.* Accenni nella poesia italiana del XIV e XV secolo alla famiglia degli Scaligeri, in complemento della raccolta delle *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, pubblicate da C. Cipolla e Fl. Pellegrini nel *Bull. d. Ist. stor. ital.*, n. 24. Cfr. *Rass.* VIII, 92.

Rassegna nazionale (1 nov.): A. Zardo, *Un poeta ignorato.* Francesco Saggini, morto ventenne nel 1871, i cui versi furono raccolti dallo Zanella (1872). — G. Gallo, *Un discepolo dell'Alfieri*: « L. Ornato patriota e filosofo ». — (16 nov.): E. Montanari, *U. Foscolo e le « Grazie ».*—(1 dec.): O. Bottero, *Un amico di S. Pellico.* Con « Lettere e poesie inedite » del Pellico a don O. Bottero seniore, arciprete. — S. Fermi, *Dell' origine e della fortuna di una novelletta popolare.* Tema comune a quasi tutt' i novellieri italiani, dall'*Avventuroso ciciliano* in poi.

Rassegna pugliese (XVIII, 12): R. Salomone, *Dante e la poesia del mistero.*

---

(1) Notevolissimo fra i docum. pubblicati in appendice è l' epistola dell' Aurispa (ag. 1425) ad un Nicola de Ancona, nella quale chiede che gli narri gl' infelici amori di Ugo e Parisina, fatti decapitare il 21 maggio dello stesso anno da Niccolò d'Este. Per invogliar meglio il suo corrispondente a far quella narrazione, racconta egli minutamente un caso simile, occorso allora a Napoli (dove l'Aur. ci rivela ora per la prima volta di esser vissuto « diu laetissime »), di due amanti, un Ludovico Dandolo, veneziano, e una colta giovane, Tirinella Capni (*sic*, forse Capece), nobile di Capuana, moglie di un vecchio Pietro (?), pur nobile del seggio di Capuana. I due giovani si amarono e si videro nascostamente per tre anni, finchè una sera, scoperti, furono massacrati da' figliastri di lei e gettati nella via. Come Francesca da Rimini, come Parisina, anche l' infelice Tirinella (« litteris docta, ut iam poetas lectitaret auderetque aliqua materno sermone scribere, quae (dice l'Aurispa) adhuc extant ») si compiaceva di ascoltar leggere « fabula quae de Tristano et Lancillotto scriptae sunt ». Il Sabbatini non ha data a questa novella tutta l' importanza che meritava. Sarebbe bene, perciò, che qualche studioso napoletano se ne occupasse di proposito.—E. P.

Rivista d. biblioteche e degli archivi (XIV, 10-11): E. Rostagno, *La mostra degli « autografi » di V. Alfieri nella r. Biblioteca Mediceo-Laurenziana.*

Rivista d' Italia (nov.): E. del Cerro, *Piero Maroncelli e il suo processo del 1820-21.* — G. Agnoli, *Versi inediti di C. Goldoni.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** B. Croce, facendo ricerche per una *Bibliografia vichiana*, da lui presentata all'Accademia Pontaniana e che uscirà presto per le stampe, ha ritrovato in casa dei signori De Rosa, marchesi di Villarosa, le carte che Carl'Antonio de Rosa ebbe dal figliuolo di Vico, Gennaro, e delle quali si servì per la sua edizione degli *Opuscoli* vichiani. Da queste carte, preziose tutte come autografi, il C. ha potuto trarre anche parecchie lettere inedite al Vico, ed altri documenti biografici e letterarii, che pubblicherà nella sua *Bibliografia.* Vi ha trovato inoltre un grosso manoscritto autografo del Vico recante molte tracce del suo stile, sull' educazione dei giovani nobili; e pel quale ha potuto assodare trattarsi di un'opera scritta o corretta dal Vico per commissione, e che è già a stampa, sotto il nome di Niccolò Gaetani duca di Laurenzana, e col titolo *La disciplina del cavaliere giovane* (Napoli, 1738).

*** Si è pubblicato il fasc. 3 del V vol. del *Kritischer Jahresbericht* del Vollmöller. Contiene, fra l'altro, la rassegna di tutte le pubblicazioni riguardanti la nostra storia letteraria, uscite in luce nel 1897 e 98: « Bibliografia italiana: Letteratura italiana in generale del 1890 al 1898 » (E. Gorra); « La poesia profana in Italia nel periodo delle origini » (E. Pèrcopo); « Antica poesia religiosa italiana » (E. Pèrcopo); « Dante » (M. Barbi); « Boccaccio » (V. Crescini); « Letteratura cavalleresca italiana dal 1400 al 1540 » (F. Foffano); « Letteratura italiana dal 1400 al 1540 » (F. Flamini); « Das italienische Theater von 1500-1800 » (A. L. Stiefel); « La letteratura italiana nel sec. XIX: La scuola classica » (P. Bellezza); « Il romanticismo » (I. della Giovanna). Ed aggiunto in fine del vol. il resoconto della « Letteratura italiana dal 1540 al 1690 » di Fl. Pellegrini.

*** Dopo che a un notissimo commediografo francese piacque di sbizzarrirsi a modo suo per trarre dalla vita e dalle opere di Dante un dramma più veramente fantastico che storico, un egregio ufficiale dell' esercito italiano, che si cela sotto il pseudonimo di Filomacon (*L'Inferno di Dante*: commedia in 5 atti, Girgenti, 1903), ha fatto cosa più semplice sì, ma non meno stramba e inutile, di ridurre l'*Inferno* in atti o in iscene. Precede un prologo; il primo atto contiene il 1.° e il 2.° cerchio in cinque scene; il secondo abbraccia il 3.°, 4.°, 5.° e 6.° cerchio in cinque scene; il terzo, il 7.° cerchio in otto scene; il quarto, l' 8.° in undici scene; e il quinto, il 9.° in quattro scene. Sono soppresse naturalmente le digressioni, le discussioni teoriche, le descrizioni; del resto l'autore non ha osato toccare o modificare un sol verso di Dante. Ma il tentativo è inutile, perchè non serve nè alla lettura, nè al teatro; e poichè torna di moda la letteratura drammatica dantesca, e con risultati sempre negativi, è da augurare che al divino poeta siano risparmiate, se non ancora le cincischiature della critica spicciola e minuta, almeno le riduzioni e le contraffazioni teatrali (V.).

*** Il prof. Giuseppe Salvo Cozzo, bibliotecario della Nazionale di Palermo, ha cominciata, per la Ditta G. C. Sansoni, la stampa del *Canzoniere* autografo petrarchesco della Vaticana, non in riproduzione diplo-

matica (alla quale attende la Società filologica romana), ma con rigorosa fedeltà e per uso del gran pubblico.

*** Da un articolo di P. Rajna, *Il centenario del Petrarca*, pubblicato nel *Marzocco* di Firenze (20 dec. 1903), si rileva che, per il prossimo centenario, attendono all'edizione critica delle *Egloghe* petrarchesche il prof. Ermenegildo Pistelli, a quella delle *Epistole « sine titulo »* il prof. Orazio Bacci, e a quella delle *Epistole metriche* il prof. Arnaldo della Torre. Si vedano anche nel *Corriere della sera* (25 dic. 1903) e nel *Fanfulla d. domenica* (17 gen. 1904) due articoli di F. Novati e di G. Mazzoni sul proposito.

*** Nei voll. XVI e XVII degli *Annali della r. Scuola normale superiore di Pisa* sono contenuti tre importanti lavori che riguardano i nostri studi: L. di Francia, *F. Sacchetti novelliere* (estr.: Pisa, Nisi, 1901), G. Manacorda, *B. Varchi, l'uomo, il poeta, il critico* (estr.: Pisa, Nistri, 1903) e E. Clerici, *Il « Conciliatore » periodico milanese* (estr.: Pisa, Nistri, 1903). Ce ne occuperemo largamente di proposito nei prossimi fascicoli. V. per ora sul primo il *Giorn. stor.* XLIII, 78 sgg. e sul terzo la *Rass. bibl.* XI, 253 sgg.

*** Nel precedente fascicolo (VIII, 188, n. 2) annunziammo che agli interrotti *Studj di filologia romanza* del Monaci e del De Lollis, succedevano gli *Studj romanzi* del Monaci, mentre questi son del tutto indipendenti dalla prima raccolta, di proprietà della Casa Loescher di Torino. I primi, invece, saranno continuati dagli *Studi medievali* che, diretti e redatti da F. Novati e da R. Renier, son destinati « ad illustrare e raccogliere tutto quanto giovi a spargere luce intorno alla vita intellettuale di que' secoli che la vecchia erudizione definì con pertinace disdegno come "bassi" ed "oscuri" ». Comprenderanno studi sulla letteratura latina medievale di ogni parte dell'Occidente, e sulla letteratura volgare delle nazioni neolatine fino al sec. XIII per l'Italia, e sino alla fine del sec. XV per la Francia e la Spagna. Conterranno anche testi importanti, in prosa e in versi, di mediocri proporzioni e un bullettino bibliografico, ove si annunzieranno le opere e gli articoli di riviste italiane e straniere riguardanti gli studi medievali.

NUOVE PUBBLICAZIONI
DI STORIA LETTERARIA ITALIANA
INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

G. B. Marchesi, *Romanzieri e romanzi italiani del Settecento.* Studi e ricerche con bibliografia e illustrazioni, Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., 1903 (L. 7,50).

A. Saviotti, *Feste carnevalesche in Pesaro nel 1527*, Pesaro, Terenzi, 1903.

R. Thayer Holbrook, *Dante and the animal Kingdom*, New York, Macmillan, 1902.

H. Hauvette, *Un exilé florentin a la cour de France au XVIe siècle: L. Alamanni (1495-1556). Sa vie et son oeuvre*, Paris, Hachette, 1903.

Scritti vari di filologia. « A E. Monaci per l'anno XXV del suo insegnamento gli scolari », Roma, Loescher, 1901 (L. 20).

U. Mazzini, *Una contesa letteraria sulla mitologia*, La Spezia, Zappa, 1903.

L. Cretella, *Leggendo Lenau*, Trani, Vecchi, 1902 (L. 1,50).

E. Bertana, *Di una nuova estetica*, Torino, Clausen, 1903.

A. d'Ancona, *G. Paris*, Roma, Tip. d. r. accad. dei Lincei, 1903.

N. Ruggiero, *V. Cuoco.* Studio storico-critico con un'appendice di docum. inediti, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903 (L. 3).

E. Bellorini, *Osservazioni sull'Epistolario di S. Pellico*, Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903.

V. Spinazzola, *Il canto XVII dell'Inferno*, Napoli, Trani, 1903.

Autobiografie e vite de' maggiori scrittori italiani fino al sec. decimottavo, narrate da contemporanei, raccolte e annotate da A. Solerti, Milano, Albrighi, Segati & C., 1903 (L. 3,60).

M. Natale, *La Vergine nella lirica italiana*, Caltanisetta, Tipog. dell'Omnibus, 1902.

M. Natale, *A. Beccadelli detto il Panormita*: studio, Caltanisetta, Tipog. dell'Omnibus, 1902 (L. 3).

A. Moschetti, *Il Museo civico di Padova*, Padova, Prosperini, 1903.

A. della Torre, *P. Marsi da Pescina*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903 (L. 3).

G. Fraccaroli, *L' irrazionale nella letteratura*, Torino, Bocca, 1903 (L. 5).

G. Mazzini, *Scritti scelti*, ediz. White Mario, Firenze, Sansoni, 1901 (L. 3).

P. Pellegrini-F. Scandone, *Pro Roccasecca patria di S. Tommaso d'Aquino*, Napoli, D'Auria, 1903.

E. Cochin, *Boccaccio.* Traduzione di D. Vitaliani con aggiunte dell'autore, Firenze, Sansoni, 1901 (L. 1).

V. Cian, *Un medaglione del Rinascimento.* Cola Bruno messinese e le sue relazioni con P. Bembo (1480 c.-1542), Firenze, Sansoni, 1901 (L. 1,20).

V. Carpino, *V. Alfieri e l'educazione nazionale*, Catania, Giannotta, 1903 (L. 0,75).

G. Zaccagnini, *La vita e le opere edite e inedite di B. Baldi*, Modena, Forghieri e Pellequi, 1903 (L. 3).

P. Rajna, *Le origini della novella narrata dal « Frankeleyn » nei Canterbury Tales del Chaucer*, Paris, 1903.

B. Croce, *Un canzoniere d'amore per Costanza d'Avalos, duchessa di Francavilla*, Napoli, Tessitore e f.°, 1903.

S. Rocco, *Per il primo centenario della morte di V. Alfieri*, Campobasso, Colitti e f.°, 1904 (L. 0,50).

G. Zannoni, *Federico II di Montefeltro e G. A. Campano*, Torino, Clausen, 1903.

A. Medin, *Roma e Venezia.* Satira latina del sec. XV contro il Gattamelata per il monumento del Donatello a Padova, Padova, Randi, 1903.

Il libro de varie romanze volgare (*cod. vat. 3793*), a cura di S. Satta e F. Egidi, Roma, Soc. fil. rom., 1903; fasc. 3.° (L. 3).

A. della Torre, *Di A. Vinciguerra e delle sue Satire*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (L. 2,50).

G. Chiarini, *Memorie della vita di G. Carducci raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1903 (L. 4).

T. Tasso, *I « Discorsi dell'arte poetica »*, *il « Padre di famiglia » e l'« Aminta »*, annotati per cura di A. Solerti, Torino ecc., Paravia, 1901 (L. 3).

A. Solerti, *Le origini del melodramma.* Testimonianze dei contemporanei, Torino, Bocca, 1903 (L. 3,50).

A. Manzoni, *I Promessi Sposi raffrontati sulle due edizz. del 1825 e 1840*, con un commento storico, estetico e filologico da P. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1893-1902: parti 4 (L. 8).

F. C. Gazzaniga, *Studio comparativo sopra alcune Visioni di A. Varano.* Milano, 1902.

(Continuazione sulla copertina).

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

PQ
4001
R36
anno 7-8

Rassegna critica della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY